حديث الشهر

التفرغ والانشغال ... !

فى الشهر الماضى ، وقّع وزير الثقافة فى الإقليم الجنوبى اللائحة التنفيذية لقانون تفرغ الأدباء والفنانين .

وكما يحدث دائماً بإزاء كل مشروع جليل ، انقسم الناس بإزاء التفرغ المقترح إلى معسكرين متناحرين . المعسكر الأول يؤيد المشروع ويرحب به أجمل ترحيب ، والمعسكر الثانى يرى فيها شيئاً شاذًّا ، أو غير عملى ، أو غير مُجْد . بل إن بعض الأدباء اتهموا المشروع بأنه ضارٌ على سبيل القطع !

والواقع أن الحقيقة فى هذا الميدان الحافل بأسباب التنازع موجودة بين الرأيين . فليس من شك فى أن التفرغ أمر هامٌ جدًّا فى حياة الفنانين والأدباء والباحثين . وليس من شك أيضاً فى أن انعدام هذا التفرغ هو السبب الأول لما نلحظه على إنتاجنا الأدبى والفنى فى كثير من الأحيان من عجلة وسطحية وانعدام لروح الابتكار الحق . وما اتهام الدكتور طه حسين لأدبائنا الشبان بأنهم « خطافون » ببعيد .

ولكن الإقرار بأهمية التفرغ شئ ، وحسن تنفيذه شئ آخر . فالمعارضون للمشروع يشيرون — دون أن يجانبوا الحق كثيراً — إلى صعوبة تحديد من يستحقون التفرغ حقًّا وصدقاً . هناك أناس معينون سيندفعون للإفادة من حسن نوايا واضعى المشروع ليحققوا لأنفسهم مكاسب شخصية دون أن يقدموا المقابل . وهناك نفر آخر من الفاشلين والفارغين ، سيحاولون أن يحصلوا على إجازة أو إجازات على حساب المشروع ، يواصلون فيها فشلهم وفراغهم . وهناك بعد هذا كثير من الوسائل للتحايل على المشروع والقائمين على تنفيذه لتحويل خيره إلى شر . أو قصر خيره على غير خيار الناس .

غير أننى لا أظن أن شيئاً من هذه الاعتراضات قد غاب عن واضعى المشروع حين فكروا فيه ، وحين أخرجوه للناس . وهى بعد اعتراضات مألوفة ، ما أيسر ما تتبادر إلى الأذهان هى وأشباهها ، حين يحلو لنا أن نفكر فى الجوانب السيئة للأشياء . ولو أننا طاوعنا منطق من ينادون بها لوجدنا أنفسنا فى النهاية نُحَرِّم إنشاء الكبارى ، لأن الناس ينتحرون منها أحياناً ، ولألغينا المدارس ، لأنها تخرج فئات من الجهلة وضعاف النفوس .

إن الرد على هذه الاعتراضات أمر ميسور ، وفى رأيى أنه ينبغى أن يكون رداً عملياً ، وذلك بتأليف هيئة تنفيذية عالية الكفاءة ، تتوافر فيها ميزات الحيدة ، وسعة الأفق ، والرغبة فى الخدمة ، بحيث تضمن للناس أن يصيب خير هذا المشروع الجليل أكبر عدد ممكن من الأدباء والفنانين .. على اختلاف ميولهم وأساليبهم ومدارسهم .

أما من يذهبون إلى القول بأن التفرغ غير ضرورى للفنان والأديب ، فغاية ما نستطيع أن نردّ عليهم به هو أن نقول : إذن انشغلوا أنتم ، ودعوا غيركم يتفرغ . فليس من بأس فى أن يكون للخالقين من الفنانين والأدباء طريقان : أحدهما يسلكه من لا يستطيع الإنتاج إلا فى زحمة المشاكل ، وإلحاح مطالب العيش ؛ والثانى يقطعه من لا يرى فى غير الانصراف التام إلى إنتاجه وسيلة لضمان التجديد والتعميق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مأساة عدم القراءة

من أغرب ما طالعته أخيراً فى إحدى صحف الصباح ، أن أمناء مكتبات المدارس يغلقون على كتبهم الأبواب ، ويحرمون قراءتها على من يطلبها ، لأنهم يخشون أن تتهرأ هذه الكتب أوتبلى .. فيلزمون بدفع ثمنها .. !

هل معنى هذا أن تلاميذ المدارس حرموا فترة طويلة من القراءة الحرة لأن الروتين يفهم الكتب على أنها مجرد عهدة ، وليس غذاء فكرياً وروحياً ينبغى أن يقدم للصغار ؟

إن كان هذا هو ما حدث فعلا ، فإن سبباً آخر من صنع أيدينا قد أضيف إلى الأسباب الكثيرة التى تحرض الأحداث والشباب على الإعراض عن القراءة . وكأنما لايكفى هذه البراعم الغضة ما يجدونه من الصحف الهازلة ، والأفلام المائعة ، والأغانى الرقيعة ، والأخبار السخيفة ، فيجئ السادة أمناء مكتبات المدارس ، ليغلقوا عقول أبنائهم الصغار ، إرضاء للروتين ، وسداً للخانات، وتوقياً للمتاعب !

إن هذا الخبر البالغ الدلالة يلقى الضوء من جديد على مشكلة القراءة عامة ، ومشكلة قراءات الشباب بصفة خاصة . فالواقع أن ثمة دلائل كثيرة تشير إلى أننا نتجه إلى إنتاج أجيال غير قارئة من الشباب .. أى أجيال لا تعرف الكتاب ، ولم تتعود مصاحبته ، ولا يخطر لها فى أغلب الأحيان أنه رفيق طيب ، قادر على أن يملأ فراغ العقل والروح كخير ما يملأ الفراغ .. !

بين مَنْ أعرف من الشباب أعداد لا يستهان بها لم تقرأ أعلام الكتب فى الأدب المعاصر : « يوميات نائب فى الأرياف » مثلا ، أو « الأيام » أوكتب المازنى أو قصائد شوقى . وحتى القصائد التى تلحن وتغنى ، مثل: قصيدة أمير الشعراء الفذة : « مُضْناك جفاه مرقده » .. اكتشفت أن أبناءنا فى كلية الآداب لايعرفونها ، ولا يقدرونها إذا ما هى رددت أمامهم ، فى نفس الوقت الذى ينشغلون فيه بـ « نار يا حبيبى نار » حتى إنهم ليحفظونها عن ظهر قلب ، ويؤلفون الأغنيات الساخرة على غرارها .. !

ما هى الوسيلة لمكافحة هذه الظاهرة الجديدة الخطيرة – ظاهرة الأمية المتخفية وراء قشور المعرفة ؟ أعتقد أن الجوائز والمسابقات لن تجدى كثيراً ، طالما أن الروح العامة التى تشيع بين الشباب هى روح الإعراض ، بل العداء أحياناً ، لكل ما هو جاد . وهذه روح تنتشر بين الشباب ليس لأنهم هازلون بطبيعتهم ، بل لأنهم يجدون من يشجعهم على الاستسلام للهذر ، بل والسعى وراءه .

فى الصحف التى تجعل من الرواج والتوزيع ، ولا شئ سواهما ، هدفاً لها ، تحريض سافر ومختف على التفاهة . وفى بعض برامج الإذاعة وعدد من أفلام السينما ما يشبه العبادة للسوقية والفراغ الذهنى . إن هذه الوسائل الجماهيرية للأعلام والتثقيف تضع أمام الشباب مثلا أعلى يجدون أنفسهم مناسقين وراءه : مثل الفرد الجميل القوى ، الناجح فى دنيا المال والغرام ، الذى يكسب الجوائز الرياضية ويقود سيارته بسرعة جنونية ، ولا يخطر على باله أن يقرأ كتاباً واحداً ، لعدة أسباب ، أهمها : أن القراءة عمل متعب ، غير « شيك » !

وما لم يتغير هذا المثل الأعلى – ما لم يُوحَ إلى شبابنا بأن المكتبة العامة توازى فى الأهمية ساحة الملعب ، وأن التحصيل الفكرى ينبغى أن يسير جنباً إلى جنب مع التحصيل المادى ، فسنظل نتجه بسرعة متزايدة إلى هذا المستقبل المخيف الذى وصفه الشاعر « إليوت » ذات مرة فأحسن وصفه : مستقبل الرجال فيه رجال جوف ، يلبسون القمصان الفاخرة ليستروا عن الناس حقيقة رهيبة ، هى أنهم ليسوا آدميين ، وإنما مجرد قمصان محشوة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى القرن الواحد والعشرين

أجرت مجلة « الاتحاد السوفيتى » سلسلة من الأحاديث القصيرة مع عدد من العلماء السوفيت النابهين ، حول موضع الحياة على عتبة القرن الواحد والعشرين .

وكان هدف المجلة أن تقدّم لقرائها صورة تقريبية لما ينتظر أن تكون عليه حياة أولادنا وأحفادنا فى السنوات الأولى من القرن القادم .

قال البروفسور «جيورجى بابات» : فى عام ألفين ، سيستطيع أهل موسكو أن يستضيئوا بنور شمس صناعية ، تنير لهم الليل . سيطلق العلماء فى الجو أشعة كهرطيسية من مرايا أربع محطات للذبذبة العالية توضع حول موسكو ثم تصطدم هذه الأشعة بذرات من النتروجين والأوكسجين ، قد سخنت حتى أصبحت بيضاء من التوهج ، فتنشأ بهذا الشمس الصناعية . وسينتج عن الحرارة مركب كماوى هو أكسيد النيتروجين ، وهذا ستسقطه الرياح والأمطار إلى الأرض ، فتكسب خصوبة من أثر هذا المخصب الثمين !

أما الطرقات ، فستوضع تحتها أسلاك تحمل شحنات من التيارات الكهربائية ذات الذبذبة العالية . وستوضع فى عربات المستقبل محطات استقبال دقيقة ، تلتقط التيار الكهربائى من الأسلاك الأرضية فتغذّى آلات العربات ، وتندفع هذه فى طريقها بسهولة وبلا ضجيج . وهكذا يستغنى أولادنا وأحفادنا عن الأسلاك ، ويتخلصون من ضجة المواصلات ، ودخان العادم ، المؤذى للصدر والعين .

وتنبأ علماء آخرون بأشياء لا تقلّ غرابة عن هذا . فالجراح «ميخائيل انانييف» يقول : إنّ جراحة المستقبل ستكون بلا مبضع . سيتم قطع الأعضاء « بأقلام » تستخدم الموجات الصوتية المتناهية القصر ، فلا يهرق فى الجراحة دم ما ، لأن هذه الأقلام « ستخدر » الموضع المصاب ، وتساعد على تجليط الدم فى الوقت نفسه .

ونفس هذه « الأقلام » ستفتّت حصى الكبد والكلى ، وتخلع الأسنان دون ألم .

وسيستخدم أطباء المستقبل عقولا أليكترونية لتشخيص الأمراض ، ومساعدة الطبيب البشرى أثناء العمليات وفى فترات النقاهة .

وأهم من هذا كله ، أن الجسم البشرى ستكون له قطع غيار ، يمكن تركيبها إذا ما فقد عضو ما من أعضاء الإنسان . وسيتم هذا حالما يحلّ العلماء مشكلة تماثل الأنسجة وتوافقها من جسم إلى جسم .

وتتوالى التنبؤات بعد هذا .. فيقول « ليف زينيكيفيتش » العضو المراسل لأكاديمية العلوم إننا فى القرن الواحد والعشرين سنزرع المحيطات . ويقول «ستيبان ميرونوف» إننا فى المستقبل سنستغنى عن دق آبار البترول ، وسنستطيع بعد دراسة القوانين التى تتحكم فى جريان الأنهار السفلية ، أن نسحب البترول فى الأرض سحباً ، ونتحكم فى جريانه ، حتى نوصله إلى منطقة الآبار التى نريدها ، وذلك دون ما حاجة إلى تنقيب .

ويقول علماء آخرون إن السرطان سينهزم نهائياً فى العشرين سنة القادمة ، وسيتمكن العلماء من إطالة عمر الإنسان عن طريقين : الأول هو محاربة الأمراض وزيادة العناية بالصحة الوقائية . والثانى هو تقصير ساعات النوم ، وذلك بمحاربة السموم التى تتخلف فى جسم الإنسان وتسبب التعب الذى يدفع به إلى النوم !

وبعد ، فماذا يريد أولادنا وأحفادنا من أعاجيب أخرى ؟ أغلب الظن أنهم سيعيشون حتى يطير الإنسان فى الفضاء عبر مجموعتنا الشمسية إلى مجاهل الكون العجيب المذهل . وقد يجدون فى الأجرام السماوية حياة أدنى أو أرقى من حياتنا على الكوكب الأرضى . وربما لا يجدون . ولكن هذا ليس بالشئ الوافر الأهمية . إن فى استطاعة إنسان المستقبل أن يحيا حياة أرقى وأرخى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مما تهيأ له حتى الآن .. إذا ما استطاع كبح جماح القوى المعادية للحياة التى تتجمع بين الحين والحين ، وتعقد أمام تقدم الإنسان سحابة كثيفة سوداء .

باستطاعة الإنسان أن يهزم قوى الشر والعدوان أينما وجدت ، إذا ما نشطنا نحن سكان الأرض ، فى هذا النصف الثانى من القرن العشرين لإخماد كل صوت وكل حركة تدعو إلى البغضاء بين الناس . وتشجع الحروب ، وتهيئ لخلق الكتل العسكرية العدوانية .

مسارح أم مسرحيات ؟

يوشك جدل طريف أن يثور فى الصحف والمجلات حول سر الصعوبة ، ولا أقول الأزمة ، التى نجدها فى حقل الفن المسرحى ، والتى تعوق تقدمنا فى هذا الميدان بصفة مؤقتة . هذه الصعوبة : هل مردها قلة فى دور العرض ، تمنع الفرق التمثيلية من تقديم إنتاجها ، وتحرم الكتاب المرتقبين من أن يدخلوا المسارح ليتلقوا ما يلزمهم من تدريب عملى على التأليف ؟ أم ترى هذه الصعوبة راجعة إلى أن المؤلف العربى لم يوجد بعد — أقصد لم يوجد على النطاق الذى يمكننا من تغذية موسم كامل بمؤلفات عربية تصلح للعرض ؟

وبعبارة أوجز : أهى مسألة مسارح أم مسألة مسرحيات ؟

مع اعترافى الكامل بأهمية دور العرض المسرحى فى تثقيف الكتاب المرتقبين ، ثقافة مسرحية ، ومع تسليمى بأن المسارح ، متى توافرت ، فلا بد لها من أن تلعب دورها التاريخى فى ربط الجماهير بالمسرح ، وربط الكتاب بالفن المسرحى ، فإنى أعتقد مخلصاً أننا نواجه أكبر مصاعبنا فى ميدان التأليف ، وليس فى ميدان دور العرض ، أو المخرجين أو الممثلين أو غيرهم من فنانين .

ولو أن عشرات من المسارح قامت اليوم فجأة فى عواصم جمهوريتنا الفتية لواجهت على الفور أزمة فى المسرحيات ، سببها : قلة عدد كتاب المسرح ، وقلة ما يخرجون من مسرحيات ، فى الوقت الذى يتوافر فيه الممثلون والممثلات والمخرجون ومديرو المسارح .

إن المؤلف المسرحى لا يوجد لمجرد أن هناك مسارح يستطيع أن يتردد عليها .. وإلا لاستطاعت بلاد ذات تقاليد عريقة فى الفن المسرحى كبريطانيا ، أن تحل أزمة التأليف عندها . ففى هذه البلاد مئات من المسارح ، وفيها طائفة ممتازة من الممثلين والمخرجين ، وفيها مدارس تمثيلية ونقدية متعددة ، وهى تستضيف سنوياً عشرات من الفرق الأجنبية ، وتعقد مهرجاناً عالمياً فى أدنبره يحتل المسرح فيه مكاناً بارزاً ، ومع كل هذا تعانى بريطانيا نقصاً فاحشاً فى المؤلفين المسرحيين .

وواضح من هذا ، أن دور العرض وحدها لا تستطيع أن تتغلب على الصعوبة الأساسية التى نعانيها فى المسرح .. صعوبة إيجاد المسرحيات . بل لابد لكى نتغلب على هذه الصعوبة من أن نخلق الجو المواتى لقيام المؤلفين المسرحيين .. وذلك بعرض المسرحيات الجيدة من الأدب العالمى على الجمهور وعلى المؤلفين المرتقبين ، وتشجيع ما أسميه الاقتباس الخلاق من المسرحى العالمى ، والترحيب بكل محاولة تبذل لمسرحة الروايات والقصص التى يبدعها مؤلفون عرب لا يستطيعون — لسبب أو لآخر الكتابة للمسرح . هذا إلى جوار مضاعفة الجزاء المادى للكتاب المسرحيين ، ومعاونتهم على طبع مسرحياتهم ، ونشر أمهات التآليف المسرحية العالمية ، ما بين مسرحيات وكتب فى نظرية المسرح وحرفيته ، ودراسات مسرحية أخرى .

بهذا نكون قد أوجدنا العوامل الخلاقة التى تستطيع — بالتعاون مع دور العرض المسرحى — أن توجد الأرض الصالحة لنمو المؤلفين وتطورهم ، وتمرسهم .

على الراعى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

زعيمان عربيان

بقلم الدكتور سامي الدهان

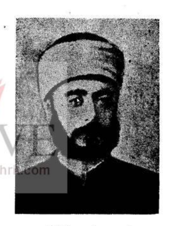
انعقد مؤتمر ساسة العرب فى بيروت بدعوة الجامعة العربية للنظر فى أمر هذا الشعب الكبير ووحدته ، وما طرأ من جديد على صلات أبنائه بعضهم ببعض ، وما وقع بين الأخ وأخيه .. فالمؤتمر عربىٌّ صرفٌ تقوم به جامعة عربية خالصة ، تسعى فى حل المشكلات ، والنظر فى المسائل المستعصية ، لتقرِّب البعيد وتُحيلَّ الوئام بين الأقطار العربية ، وهى مهمة شريفة سامية .

وهذا المؤتمر شبيه بالمؤتمرات العربية التى كان العرب يعقدونها فى صدر هذا القرن ، يبحثون فيها أمور الشعب العربى ، وأدواءه وطرق تحرره . فليست فكرة الجامعة والمؤتمر جديدة بنت اليوم ، وإنما قامت على آراء زعمائنا ورجالنا المصلحين ، على نطاق قد يختلف بعض الشئ فى التسمية وفى السبيل ، ولكنه يتفق فى المبدأ والغاية ، لنصرة العرب . ولا بد من التنويه هنا بأن القومية العربية التى نفهمها اليوم ، كان لها مفهوم آخر فى عقول رجالنا وزعمائنا . ولا بد من العودة إلى مطلع هذا العصر .. لنطل على هذه الرءوس الكبيرة التى فكرت فى المؤتمرات العربية وفى جامعة عربية ، فقد تحققت الآمال ، وأثمرت الجهود ، وسار العرب فى الدرب الصحيح نحو نصر مقبل مؤزَّر لاشك فيه .

والحديث فى هؤلاء الزعماء المصلحين ، والرواد القوميين يقتضينا أن نتحدث عن حال زمانهم ، ووضع العرب فى أيامهم ، لنحسَّ الذى أحسُّوا به ، ونسير مع آرائهم فى فهم ما أرادوا لأمتنا وقومنا . فقد كان العرب فى أقطارهم تحت سيطرة العثمانيين على أشكال مختلفة ، أشدها إيغالا فى الظلمة سورية ولبنان ، لأنهما على الحدود القريبة ، وكأنهما كانا يحكمان حكماً مباشراً هدف — فيما هدف — إلى إحلال اللغة التركية محل اللغة العربية فى الدواوين وفى المدارس . واللغة سبيل إلى تمكين الرابطة ، وطريق إلى الحكم الدائم والذوبان . وفصلُ العرب عن لغتهم العربية مؤامرةٌ سعى إليها الغربيون والطامحون ، لأنهم يعرفون أنها سلَّم القومية العربية ، وأنها الحبل المقدس الذى يربط بين العرب . وفصلُ اللغة العربية يعنى فصل التراث وفيه التاريخ العربى الذى يصل بين الآمال المشتركة والأمانى المشتركة .

وقد وقف العرب أمام هذا الخطر ، بل وقف الزعماء من العرب أمام هذا التيار ، ونبَّهوا إليه الأفكار ، وصوروا لشعبهم العربى المصير المظلم الذى يرسم لهم فى الآستانة العلية على يد خاقان البرَّين والبحرين وإمام الحرمين الشريفين — السلطان ابن السلطان عبد الحميد خان . وتكلَّف الزعماء منا ما يتكلف الشجاع فى الصفوف الأولى من المعركة الدامية ، وأصابهم ما يصيب الفدائيين فى الهجوم على الحصون المحكمة .. فكان القتل والشنق والسفك والظلم والجوع والفقر والتفرقة العرْقية ، بعض الهدايا التى ترسلها الآستانة فى قراراتها إلى الولاة العثمانيين لإسكات الشعب العربى . وطبعىٌّ أن ينهض فى هذه الفترة المدلهمة رجالٌ من أبناء هذا الشعب ، يحملون لواء المعارضة والقتال ، وكان صراع مرير لا يصوره قلم فى دقائق ، ولكن هذا القلم يجب أن يذكر فى إيجاز ما كان لهؤلاء الرجال . فقد نهض فى حلب السيد عبد الرحمن الكواكبى ، ونهض فى طرابلس الشام السيد محمد رشيد رضا ، وقاما كأنهما على ميعاد

فى ثورتهما الفكرية، يحطمان قيود الاستبداد والاستعباد .. لم يعرف أحدهما ما يفكر فيه الآخر ، ولكنهما التقيا أخيراً على صعيد واحد وفى أرض واحدة ، شاء القدر أن تكون أرض الكنانة .. فقد كانت منذ القرون الماضية ، فى السادس للهجرة موضعاً للاَّجئين من أحرار العرب وكتَّابهم ومؤلفيهم ، فيها دفن ابن العديم ، وفيها دفن غيره من كبار كتابنا ، وحملوا كتبهم إليها ومقالاتهم ، وطرحوا آراءهم فى جوٍّ حرٍّ ، فاستمع الناس وأصغوا .. وسرى اللهيب المقدس .



السيد عبد الرحمن الكواكبى

وكان للكواكبى ورشيد رضا أن يقوما فى هذا السبيل نفسه .. وأن يكتبا فى نصرة الحرية ونصرة الشعب العربى ، فطفق عبد الرحمن الكواكبى منذ نشأته يكتب فى جريدة « فرات » ، مقالات يندِّد فيها بحال الشعب العربى ، وحال التركى ، ويرسم فيها طريق الإصلاح .. وجلبت عليه هذه المقالات الثائرة خيراً كثيراً ، فقد سجنه الولاة العثمانيون ، وراقبته عيون الجواسيس ، وقيدت عيشه وبيته ، وصبَّت عليه الاتهامات الكثيرة ، وكادت به لعلها تقتله ! ولكن شعلة الكواكبى لا تطفئها يد حقيرة صغيرة وإنما تلهبها وتزيدها ضراماً ، فقام فى نفسه نورٌ أشرق فى جوانبها .. نور كبير هو أن يعقد مؤتمراً عربيًّا كبيراً فى مكة ، يدعو إليه أحرار العرب ، يجتمعون من كل حدب وصوب ، ويتداولون فى أمر هذا الشعب العريق ، وفى رسم مصيره ، والتعرف إلى دائه ورسم دوائه .

وهذا المؤتمر العظيم رسمه الكواكبى رسماً لم يفُتْه فيه أىُّ تفصيل ، فأخذ له عُدَّته وعقد له جلساته ، وفصَّل القول فى هذه الجلسات ، وأجاب أجوبة منطقية عاقلة ، وفكر فى أن ينشر أمر المؤتمر . ولكن أصدقاءه رأوا أن الولاة العثمانيين إذا ما وقفوا على الكتاب قتلوا الرجل وصادروا الأوراق ، وماتت الفكرة . فشرع فى إعداد حيلة يسافر بها إلى مصر ، وكان له ما أراد ، وحمل معه هذا الكتاب وهذه الفكرة ، وبدأ يفتش عن ناشر يذيع الرأى ويدعم المؤتمر .



السيد محمد رشيد رضا

وهنا تقوم المعجزة العربية بدورها الكبير ، فتلتقى الكواكبى أمام السيد رشيد رضا وجهاً لوجه ، وتجمعهما مصلحة الشعب العربى الكبير ، وتوحِّد بينهما نصرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الوطن ، والقيام فى وجه العثمانيين ، فكأنهما نشآ فى مدرسة واحدة وترعرعا فى بيت واحد ، وأخذا بمبدأ متقارب .. رجل من داخل سورية ، وآخر من شاطئها الحلو وفيحائها الغراء ، استقيا من زعيم واحد كان يثير العالم العربى ضد الطغيان والاستبداد هو « جمال الدين الأفغانى » ، وقرآ له معاً ، وأعجبا بثورته العظيمة فأراد كلٌّ منهما أن يحمل الرسالة وأن ينشر اللواء ، وأن يهبط أرض الكنانة ليعمل مع مصلح كبير كان صورة للأفغانى هو : محمد عبده .

وهذا اللقاء الغريب بين رشيد رضا والكواكبى يدعونا إلى «القلمون» — هذه القرية الصغيرة التى تشرف على البحر الأبيض قرب طرابلس حيث ولد رشيد رضا ، فى أسرة محافظة ، ورثت تقاليد أصيلة فيها العروبة والعلم وحب اللغة العربية . فنشأ الفتى فى القرية ثم ذهب إلى طرابلس الشام ، وكره الوظائف الحكومية منذ ترعرع ، وكره الحكم الاستبدادى منذ شرع فى القراءة ، وأرسل قلمه منذ تفتّح ذهنه فى الكتابة ضد العثمانيين ، كما كان يستطيع أن يكتب المتحررون آنذاك . وذلك لأن الوالى ألغى المدرسة العربية الوحيدة فى طرابلس ، فانقطع الشاب عنها إلى كتب الفقه والحديث والشعر والأدب ، ووجّه نظره إلى الكتب المصرية فتعلّق بأخبار مصر ، وتتبع آراء جمال الدين ومحمد عبده ، ففتن بثورتيهما ، وأحبّ رسالتيهما فى نصرة العروبة والقيام ضد الاستبداد . وأراد هو كذلك أن يقول رأيه صريحاً — كما أراد الكواكبى — ولكن أصدقاءه خافوا على الفكرة وصاحبها أن تموتا ، فتحمّل إلى مصر ليذيع ما فى صدره من آراء جريئة صادقة ، كما تحمل الكواكبى . ولصق منذ اليوم التالى لقدومه بمحمد عبده ، وأنشأ فى القاهرة مجلة « المنار » .

وفى مجلة « المنـــار » راح رشيد رضا ينادى بآراء جمال الدين ومحمد عبده ويذيعها على قلمه السيّال ، وينهال على الحكومة العثمانية تجريحاً ونقداً ، ويهيب بالعرب أن يتفقوا مع الشيطان ضدها .. لتخليص العرب من براثنهم وإيقاظ النعرة القومية فى وجههم . ورأى أول الأمر أن يسير مع انكلترة لضرب العثمانيين وهى عدوّة تقليدية للشرق الأوسط ، تتآمر مع كل حزب أوروبى ودولة أوروبية لضربه وهدمه واستعماره . واتفقت مصلحة رشيد رضا والانكليز فى هدم العثمانيين ، وقامت الحرب الكبرى فانفصل العرب عن العثمانيين ، ونشأت دولة جديدة فى دمشق ، وانتخب رشيد رضا رئيساً لمجلس الأمة السورى ، جزاء نضاله وجهاده ضد العثمانيين ، ونكث الإنكليز عهدهم فأرسلوا الفرنسيين لاستعمار الشام ، واتفقوا معهم على ضرب العرب فى قلب العاصمة الأموية ، فقضوا على الحكومة العربية الأولى بمؤامرة دنيئة ، صنعوا لها كل ما يستطيعون من دسائس .. فعاد السيد رشيد رضا إلى مصر سنة ١٩٢٠ .

ولكنه عاد هذه المرة وقد فَهِمَ أن اليد الأوروبية التى تعين العرب على هدم العثمانيين ، كانت تريد هدم العرب والعثمانيين معاً ، فثار ضد الإنكليز ، وثار ضد البيت الهاشمى ، وفصل الأمر فى مؤامرة الإنكليز وفى معاهداتهم مع الحسين ، ودعا لابن سعود فى أن ينقذ الحجاز من الحسين وأولاده ، وأن يخلّص هذه الأرض المشرقة من معاهدات الإنكليز . وكان لرشيد رضا نصر أىّ نصر حين نقض ابن سعود هذه المعاهدات ، وأعلن أن السعوديين لا يرضون بالإنكليز ولا بالعثمانيين ، وإنما يعلنون استقلالهم كاملا . وطفق رشيد رضا يشيد بهذه الدولة السعودية ، ويدعو إلى مؤتمر عربى يعقد فى القاهرة . وذلك لأن القاهرة فى رأيه كانت أوسعَ الممالك العربية بعداً عن النفوذ الاستعمارى رغم وجود الإنكليز فيها . ورأى رشيد رضا أن يكون هذا المؤتمر فى بحث المُلك العربى أو الخلافة الإسلامية ، يتداول فيه المؤتمرون أمر الشعب العربى .

وهنا كانت نقطة اللقاء والخلاف معاً بين الكواكبى ورشيد رضا . أما اللقاء فكان فى عقد المؤتمر ، وأما الخلاف فكان فى مكان المؤتمر . فالكواكبى يراه فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكة ، ورشيد رضا يراه فى مصر . ولم يمنع هذا الخلاف الاتفاق على التفاصيل .. أن تنشر مجلة المنار كتاب « أم القرى » للكواكبي ، وأن تذيع على العرب جلساته ومباحثه التى تخيلها هذا العبقرى . ولم يمنع كذلك ناشر المجلة من التعليق على المباحث والجلسات . فكان اللقاء والخلاف واسطة لتحقيق غاية واحدة هى : وحدة هذا الشعب العربى من أقصاه إلى أقصاه .

ومهما يكن من أمر ، فقد التقى الزعيمان العربيان من حلب وطرابلس ، على فكرة مُخْلصة فى نصرة العرب ومقاومة الاستبداد . واستطاعا أن ينشرا رأيهما فى مصر ، وأن يدعوا سكان الكنانة إلى الأخذ بالفكرة العربية ، وإلى البعد عن الإقليمية الضيقة التى كان يدعو إليها أعداء القومية العربية .

وكان رشيد رضا أوسع أفقاً فى نضاله السياسى من زميله الكواكبي ، وأشد توفيقاً فى السعى وراء آرائه . فقد منحته الحياة سنين طويلة امتد فيها عمره ، واتصل فيها جهاده ، وحرمت هذه الحياة صديقه الكواكبي فقضى سنة ١٩٠٢ قبل ثلاثين عاماً أو تزيد من موت رشيد رضا . وخلال هذه الحقبة ، اتصل رشيد بالعالم العربى كله . فألبه — على صفحات المنار — ضد الإنكليز والمستعمرين ، وأثاره ضد العثمانيين وأعوانهم .. فتناول البيت الهاشمى بالنقد والهجوم ؛ فكانت له صفحات مريرة ضد الحسين وفيصل وعبد الله . ورماهم بلسان لا يفتر ، وقلم لا يكاد يلين ، وفضح الصهيونية العالمية فى بيان لا يختلف اثنان فى أنه من أعظم الثوار فى نصرة القومية العربية ، وفى العمل لبناء هذه القومية وتدعيمها عن أى سبيل .

فلقد حاول رشيد رضا أن يتصل بالزعماء من العرب ومن الغربيين . وكتب إلى هؤلاء وهؤلاء ناصحاً طوراً ، ومهدداً طوراً .. فأرسل إلى الحكومة الإيطالية الناشئة بعد الحرب الكبرى الأولى ، أن ترسم طريق الصداقة مع الشعوب المتحررة ، وأن تبتعد عن أساليب جارتيها : إنكلترة وفرنسة فى الاستعمار والاستبداد والاضطهاد .

وقال إنه يريد أن يضرب الدول الغربية بعضها ببعض عملا بالآية الكريمة : « ولولا دَفْعُ اللهِ الناسَ بعضهم ببعضٍ لفَسَدَتِ الأرض » ولكنه يئس بعد قليل .. فقد عرف أن داء الاستعمار قد بلغ إلى جسد الطليان وعقولهم ، فأخذوا برأى الدولتين العجوزين — كما كان يسميهما — وتنبأ للطليان بفشل عظيم وموت قريب إذا ساروا على هذا الدرب المشئوم . وأرسل إلى « لويد جورج » ينصحه سنة ١٩١٩ ، بأن يعمل مع العرب لتحريرهم ليصبحوا أصدقاء فيما بينهم ، لا سادة ولا عبيد .. ولكنه يئس كذلك .

وآمن بعد هذا وهذا ، بأن النصر للقومية العربية لن يكون من الخارج ، وإنما ينبثق من نفوس العرب ومن ضمائرهم ، فالأتراك كما قال : « سيئُو الطوية ، راسخون فى بغض العرب والعربية » . وذلك لأنه كتب إلى مصطفى كمال بوجوب تعضيده للمسألة العربية ، وعاد بعد ذلك ليقول فى مجلة المنار عن جواب سؤاله : « فلم يسفّ مصطفى كمال من أوج كبريائه للرد على » . ووقف السياسى الكاتب المناضل ، بعد هذه الرسائل وهذه الكتب والنداءات ، موقف الداعية الاجتماعى ، يدعو قومه إلى إصلاح مجتمعهم ، والعناية بتراثهم وآدابهم ، والعكوف على دينهم ، وتقوية البناء العربى ، ودعم أسواره الحصينة على غرار ما يفعل الغرب ، فالجسم القوى يطرد المرض ولا يبالى به ، والجسم السقيم يقع فريسة الداء ، ويولى إلى الفناء حين يستبد به المرض ويغلبه .

ومن الخير أن يرجع العرب إلى كتب رشيد رضا ، ففيها دعوات إلى الإصلاح ، وفيها خططه للمؤتمرات العربية ، وفيها مناهجه لتدعيم القومية العربية . وذلك ينفعنا حين نوازن بين ما قاله فى صراحة وجرأة وبين ما قال الكواكبي . وحينذاك نعرف أن النضال العربى متصل الحلقات ، متصل الأهداف ، دخل إليه موسوسون ومغرضون ، ولكنهم زالوا كأى عارض غريب ، وبقيت الأصالة العربية لتنصرنا فيما نستقبل من أيام إن شاء الله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوحدانية فى مصر القديمة

بقلم الدكتور عبد العزيز صالح

بشّر بالوحدانية فى مصر القديمة دعوتان : دعوة آزرها الحكام ونادت بإله أكبر يهيمن على الأرض وأربابها على نحو ما يهيمن الفراعنة على شئون مصر وأهلها . وأخرى صدرت عن الفلاسفة وكبار الكهان ونادت بإله خالق قديم برأ الوجود بأربابه وناسه وأرضه وسمائه .

وأفضت دعوة الحكام إلى إيمان المصريين بإله أكبر لدولتهم أطلق أصحابه عليه ، اسم حور ، واسم رع . كما أدت دعوة الفلاسفة وكبار الكهان إلى الاعتراف بإله خالق للوجود ، دعاه بعضهم باسم أتوم ، ودعاه آخرون باسم رع أتوم ، ودعاه سواهم باسم پتاح تاثن .

وأفضت الدعوتان إلى تصوير الوحدانية فى عهود الدولة القديمة (خلال القرون ٢٩ — ٢٣ ق.م) بصور شتى . فغام أمرها على سواد الناس ، واكتفوا بأن سلّموا بسيادة إله الدولة ، وقدم خالق الوجود تسليم الطاعة والتقليد ، وانصرفوا بإيمانهم إلى أرباب محليين نسبوا إليهم حظاً من المقدرة فى شئون الدنيا والآخرة ، ورمزوا إلى كلٍّ منهم بجسم وهيئة ، ودعوهم بأسماء عدة .

وابتغى خواص الدولة القديمة أن يفسروا إدراكهم للوحدانية تفسيراً تتقبله عهودهم ، فسلّموا مع جمهرة الناس ببركات أربابهم المحليين ، وسلموا مع الحكام بجلال معبود الدولة الكبير .. كما آمنوا مع الفلاسفة بأزلية خالق الوجود ، وانتهوا من كل ذلك إلى الإيمان بإله خفيّ دعوه بلفظ مطلق ، وهو لفظ « نثر » أى الإله ، ولقب مطلق وهو « ور » أى العظيم ، دون أن يروا حاجة إلى تحديده باسم لازم أو تخصيصه بجسم وهيئة .

وامتاز من أولئك الخواص من سمّى طفله بعبارة ضمّنها عقيدته فى ربه ، مثل «نثر مر ما عت» بمعنى الإله يحب العدل ، و «نثر وسر» بمعنى الرب قادر ، و «نثر نخت» بمعنى الرب مقتدر . كما امتاز منهم من نصح بنيه ومريديه بما يرضاه الإله أو يأباه ، وأكد تطلعه إلى رضا الإله فى دنياه وأخراه ، دون أن يرمز أحدهم إلى إلهه بما تعوّد الناس أن يرمزوا به إلى أربابهم من أسماء وهيئات وجسوم .

وعلى الرغم من تطلّع أهل الفكر فى الدولة القديمة إلى معبود مطلق يرجونه للدنيا والآخرة ، لم يشعر أحدهم بما يدفعه إلى التوحيد الصريح ، والدعوة إلى تغيير عقائد قومه ، ونبذ تعدد الأرباب . وفوّت على أهل الفكر إحساسهم بضرورة التغيير والتوحيد أسباب عدة :

فقد كان من الميسور أن يتلمّسوا دافعاً مقبولاً لتغيير والتوحيد ، لو تباينت عقائد قومهم ، ودعا بعضها إلى سبل المعروف ، وأجاز بعض آخر سبل المنكر . ولو تأتّى هذا التباين عنها لتنكّر بعض المؤمنين لبعض ، وضاقوا بتضارب العقائد وأربابها . ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث ... وظلت عقائد المصريين متشابهة فى جملتها ، تستحب العدالة « ماعت » بمعناها الواسع ، وتدع تحديدها للعرف وقوانين الفرعون ، وتدعو إلى الإيمان بالحياة الأخرى ، وتدع تصويرها للكهان وأخيلة المؤمنين !

وكان من الميسور أن يتوفر لدعوة التوحيد حافز آخر ، لو أسرفت طوائف المصريين فى التعصب لأربابها ، وأسرفت فى عدائها لمن عداهم من الأرباب .

ولو حدث ذلك لاضطر أهل الفكر إلى الدعوة إلى معبود واحد لا يتأتّى عن عبادته فرقة أو نزاع . ولكن حدث ما يخالف ذلك تماماً .. واستطاع المصريون أن يتناسوا تعدّد أربابهم وتباين أشكالهم ، بسبل أربعة : فافترضوا صلات أسرية بين أرباب الحواضر المتقاربة ، وافترضوا قرابة وثيقة بين الأرباب فى مجموعهم وبين الفرعون الحاكم ، وبينهم وبين جدهم الأكبر خالق الوجود ، وأنزلوا بعض أربابهم منزلة القديسين والأولياء ، واتخذوهم وسيلة للزّلفى إلى آلهة الدولة الكبار .

وتصادف أن روى المصريون أخبار خصومة عنيفة بين ثلاثة من أربابهم الكبار : أوزير وحور فى جانب ، وست فى جانب آخر . ولكنهم تعمدوا فى الوقت نفسه أن يخدعوا أنفسهم عن هذه الخصومة بأنها حدثت وانتهت فى زمن بعيد ، وأن ربّ الوجود استنكرها وأورث بأس الأرباب الثلاثة للفراعنة منذ أمد طويل !

وكان من الميسور أن يتأتّى للتغيير حافز ثالث ، لو اقتصر مسعى رجال الدين المصريين على الكهنوت وحده ، أو اقتصرت صفوفهم على طائفة بعينها . ولو تم ذلك لتضخمت نقائصهم وعيوب عقائدهم ، وخاض المتحرّرون فى أمرهم وأمرها . ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث . وظل الكهنة المصريون يعملون لشئون الدين والدنيا معاً ، واستمروا يأخذون فى حياتهم الخاصة بما يأخذ به كل الناس ، واتسعت صفوفهم لكل من توفر له حظ من التقوى والمعرفة . ولم تأب جماعة منهم أن يسهم الأمراء ورجال الحكم فى الإشراف عليها ، أو يسهم أحد أفرادها فى خدمة معبود غير معبودها ليستفيد من موارد معبده . وترتب على ذلك كله أن غدا معظم الكهان والمثقفين وأصحاب السلطان المصريين ، ضالعين جميعاً فى الإبقاء على كثرة المعبودات ، مشتركين جميعاً فى النفع منها !

وكان من الميسور أن يتوفر للتغيير مبرر رابع ، لو تزمّت الفكر المصرى القديم ، وأبى أن يتقبل ما كان يجدّده أهله من حين إلى حين من المذاهب المستحدثة المقبولة . ولو تأتى ذلك لقابل المجدّدون صلابة المتزمتين بمثلها ، وتكرر الصدام بينهم حتى يفضى إلى التغيير المنشود . ولكن حدث على الضد من ذلك أن نجحت عهود الدولة القديمة فى التخلص من التزمّت الشديد وعواقبه ، واتّصف الفكر خلالها بمرونة نسبية تقبل معها بضعة مذاهب جديدة ، واستطاع أن يساير أصحابها فى أناة أطفأت حماسهم وقللت اندفاعهم نحو ضرورة التغيير . وحدث من ذلك أن احتدمت منافسة عنيفة بين مذهبين كبيرين : مذهب ملكى انتصر للإله رع رب الشمس ، وآخر شعبىّ انتصر للإله أوزير رب العالم السفلى . واستمسك كل من المذهبين بسيادة ربه على ملكوت الموتى فى الأرض والسماء . ولو تزمت المصريون إزاء المذهبين ، لأفضى ذلك إلى سيادة قويهما واختفاء الآخر ، أو طال خصامهما وانفرد كلٌّ منهما بآرائه . ولكن المرونة المصرية عالجت الأمر بأسلوبها الخاص ، فصالحت المذهبين ، وأكدت للناس رابطة الفراعنة بالربين ، وأن رع أبوهم وأوزير أخوهم .. وأنه من الخير أن يفترضوا للإله رع نفوذاً أسفل الأرض حتى يستضئ الموتى بنوره . ومن الخير أن يفترضوا للإله أوزير نفوذاً فى السماء حتى يرعى الأبرار الذين ترفعهم أعمالهم إليها !

ومن خلل العوامل التى أحاطت بالدين فى عهود الدولة القديمة ، ظل تعدّد الأرباب ضارباً أطنابه ، واطمأنّ سواد الناس إليه واعتادوه ، واستغله الفراعنة وحالوا به دون تركيز النفوذ الدينى لدى كهنوت معبود واحد ، وأوهموا به أتباع كل معبود أنهم معهم ، وأنهم لا يأبون عليهم حرية عقائدهم . واقتصر مسعى الوحدانية تبعاً لذلك على شُبهها الثلاث السابقة ، وهى : الإيمان بمعبود أكبر وصفه أصحابه بأنه « يشرف على الأرباب وليس من رب يشرف عليه » . والإيمان بمعبود خالق وصفه فريق من أصحابه بأنه «دائم الوجود» . وتصور فريق آخر أنه يقوم مقام القلب واللسان بين الأرباب

والناس ، يفكرون بوحيه وينطقون بارادته . ثم الإيمان المتقطع بمعبود خفى فرد ، عرفه أصحابه باسم نثر ، ونعتوه بأنه المطلق ، ورب الأبد ، ورب الكل ، ووصفوه بأنه « إله عظيم لا يدرك اسمه ... سيد فرد » .

وانتهت عهود الدولة القديمة بثورة طبقية جامحة ، أدت إلى إضعاف الملكية ، وتعديل أوضاع المجتمع . واتجه الناس بعدها وجهتين فى أمور الدين : وجهة انطوائية انطوى أهل الأقاليم فيها على الولاء لأربابهم المحليين . وأخرى متحررة حاول أصحابها أن يوجهوا تيار العقائد إلى إله الشمس رع أكثر ممن عداه من الأرباب .. فسبحوا له باعتباره الإله الخالق والإله الأكبر فى آن واحد ، وأوشكوا أن يعلنوه معبوداً فرداً ، ويتموا به آية التوحيد ، لولا أن اعترضتهم مرونة الفكر القديمة فأرضتهم بانصاف الحلول ، وصرفتهم إلى الإيمان بوحدة الربوبية عوضاً عن وحدانية المعبود .

تطلع أولئك المجددون إلى إله الشمس رع ، واتخذوه قبلتهم ولكنهم حين اتجهوا إليه قصدوه بأربابهم القدامى .. ولم يتنصلوا منهم ، واكتفوا بأن أدمجوهم معه ، ووصلوا بين أسمائهم واسمه دون أن يحاولوا إفناءهم فيه . وهكذا حرص أتباع المعبود چحوتى .. على أن يسموه چحوتى رع . وسارع أتباع المعبود سوبك فسموه سوبك رع . وسمى بعض أتباع پتاح معبودهم پتاح رع ، وقلدهم كثيرون غيرهم . وزاد بعض أتباع أوزير خطوة صريحة فتنادوا بأن أوزير من رع أو هو شبيه رع . وأوهم هؤلاء وهؤلاء أنفسهم بأن من أجازوا عبادتهم من الأرباب الكثيرين ليسوا فى غالب أمرهم غير أوجه عدة من جوهر واحد ، وصور مختلفة من كبيرهم رع ، وأنه ليس مما يؤثر فى فردية الجوهر أو المعبود ، أن تختلف صوره وتتعدد وجوهه . ثم تعدوا الربط بين إله الشمس وبين بقية الأرباب إلى الربط بين كل رب وآخر من هؤلاء الأرباب .. فأصبح أصحاب الإله پتاح لا يأنفون من تسميته پتاح سوبك ، أو پتاح خونسو . وأصبح أتباع الإله مين لا يأنفون من تسميته مين أمون ، وهلم جراً .

واستمرت وحدة الربوبية تسلك سبيلها خلال عهود الدولة الوسطى (بين القرون ٢١ — ١٨ ق.م) ، واستطاع أصحابها أن يطرقوا معانى جديدة للتعبير عن سعة ملكوت ربهم ومطلق عدالته . فأشادوا برعايته لأمور الخلق أجمعين ، بغض النظر عن اختلاف لهجاتهم وألوانهم ، وقالوا يسبحونه ويدعونه باسم أتوم ، أى التام المكتمل :

أتوم ، خلقت البشر جميعاً ، ونوعت هيئاتهم .
ووهبت الحياة لهم جميعاً ، وفرقت بين ألوانهم ،
يا سميعاً لرجاء الأسير ، يا لطيفاً بمن دعاه !

° ° °

تهيأت للوحدانية آفاق جديدة ببداية عصر الدولة الحديثة فى أواخر القرن السادس عشر ق.م. وحاولت مصر فى أوائل هذا العصر أن تؤكد كيانها العالمى فى الحرب والفكر والحضارة ، فحاربت وصادقت وحالفت ومدت آفاقها السياسية والتجارية إلى ما لم تكن تمتد إليه فى عصورها القديمة . وسرت بين أهلها موجات طاغية من الحماس الشعوبى والحماس الفكرى . وكان نصيب الحياة الدينية من مظاهر هذا الحماس عدد من التسابيح والأناشيد الطوال نظمها أصحابها فى حمية دافقة ، ومجدوا بها إلهاً عظيماً عبده أسلافهم باسم أمون ، وأعلنه فراعنتهم إلهاً أكبر للدولة .

كان أمون فى عقائده الأولى رباً للماء كما ادعى بعض أصحابه ، ورباً للهواء كما ادعى بعض آخر ، وكان اسمه يعنى « الخفى » خفاء الاسم وخفاء الصورة لدى بعض أنصاره ، ويعنى « الحفيظ » لدى بعض آخر . وأضاف عبدته إليه ربوبية الإخصاب ، عن احتمالين هما : فطنة الكهنة لما يحمله الماء والهواء من عناصر الإخصاب ، وميل العوام إلى الربط بينه وبين إله آخر قديم عبدوه باسم « مين » ، وتصوروه متكفلا بربوبية الإخصاب الجنسى فى كل صوره . ثم زاد

أنصاره فأضافوا إليه نصيباً من ربوبية الشمس وربطوا بينه وبين ربها ، ودعوه أمون رع .

تركزت عبادة أمون فى مدينــة طيبة ، ونشأ فراعنة الدولة الحديثة فى نفس المدينة ، وكان من الطبيعى أن يتشيَّعوا لربهم ويمجدوه ، فأعلنوه ملكاً على الأرباب ، وتعودوا على أن يردوا الفضل إليه فيما ينجحون فيه . فلما حاربوا خارج حدود مصر ردوا ذلك إلى أمره ووحيه ، ولما توالت انتصاراتهم وأمجادهم ردوها إلى تأييده ونصره . ولما ابتغى كهانهم أن يسبحوه نسبوا إليه كل ما يليق بمكانته الجديدة من نعوت ، فردوا إليه ربوبية النشأة الأولى ، كما ردُّوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة ، واعتبروه ربًّا للوجود . ولما ابتغى شعراؤهم أن يمجدوه نسبوا إليه صفات الإله مونتو رب الحرب القديم ، ونعوت الإله حور رب الدولة وحامى عرشها القديم ، ونسبوا إليه سيطرة وهيمنة على ما امتدت إليه آفاقهم السياسية والحضارية من أقطار العالم القديم .

وترتب على الإسراف فى تمجيد أمون أن ظهرت له طائفتان من التسابيح .. طائفة غلب الخلط عليها وبعد بها عن مظَانِّ التوحيد ، وأخرى وضح القصد فيها ودنت من دائرة التوحيد إلى حد كبير . وحاول أصحاب هذه الطائفة الأخيرة أن يصوروا جوهر ربهم ، وابتغوا به جوهر رب الخليقة والوجود أيًّا ما أحاط به من أسماء ونعوت . ولما تبينوا أن عقائد عصرهم جمعت إلى أمون الخفى ربوبية الهواء والماء والخلق والإخصاب والشمس والدولة على الإطلاق ، ارتضوا ذلك منها ، وفسروه بما يشبه عقائد الحلول ، فصوروا ربهم على أنه فرد مطلق خفى ، ولكنه حفاظ كل شىء ، حالٌّ فى كل شىء ، موجود فى كل الوجود ، ووصفوه فقالوا إنه :

« أكبر من فى السماء ، وأسن من فى الأرض ، رب الكائنات ، حفاظ كل شىء ، وباق فى كل شىء » .

واستحبَّ المسبحون أن يوجهوا الناس إلى فضل ربهم المطلق ، فوصفوا لهم آلاءه فى الطبيعة الواسعة بكل ما يعمرها من صنوف الحياة وصنوف الكائنات ، وأسهبوا فى تعداد ظواهرها وخوافيها ، ومضوا يتقربون بها إلى ربهم فى شغف شديد ، وكلما ازداد تقربهم إليه زادوا له فى الحب الشديد ، فأصبح بعضهم يصف ربه بأنه « رب الحلاوة عظيم الحب » ، ويسبِّحه فيقول :

« كائن فرد خلقت كل موجود ، واحد أحد أبدعت الوجود
يا من صدر البشر عن مقلته ، ووجد الأرباب بمنطوق فه ...
واهب الحياة أسماك المـاء والطير فى كبد السماء
مرسل الأنفاس للفرخ فى الدحية ، محيى الدودة فى التربة
قدرت ما يحيى النمل والزواحف والهوام
رزقت الفيران فى الجحور ، ورعيت الطير فى كل فنن »

وابتغى المؤمنون أن يردُّوا فضل ربهم حمداً ، فقالوا يسبحونه :

« ثناء عليك يا من فعلت كل هذا ، واحد أحد كثير الأيادى ...
يا من يقضى الليل ساهراً والناس نيام ، لك الحمد بكل لسان ...
نكبر لك لأنك تجهد نفسك معنا ، ونسجد لك لأنك سويتنا ...
ثناء عليك من الرعية جميعها .
ولك تهليل المهللين من كل أرض ، حتى أعالى السماء وعرض الأرض وعمق البحر » !

آمن أصحاب آمون بخفاء جوهر ربهم ، واطمأنُّوا إلى وجوده فى كل الوجود ، ولكن عزّت عليهم أمور ثلاثة ، وهى أنهم لم يكتفوا له باسم واحد ، ولم ينزهوه عن التشبيه ، ولم ينكروا تعدد الأرباب إلى جانبه . فتعبدوه باسم أمون وأمون رع ، ووصلوا بينه وبين مسميات توارثوها عن دياناتهم القديمة مثل: خبرى وأتوم وحر آختى وما إليها . وتوارثوا عن أجدادهم أن يرمزوا إلى ربهم بآيتين من آيات قدرته ، وهما الإخصـــاب والشمس ، وأن يصوروه بآيتيه فى هيئات ثلاث : هيئة رجل ناضج تنبض فيه آية القدرة على النسل والإخصاب ، وهيئة رجل برأس كبش أقرن من الكباش المخصبة الطلوقة التى توهم أصحابها أنها آية من آيات ربهم على الأرض ، وهيئة ثالثة يظهر الإله فيها باحدى الهيئتين السابقتين مع إضافة قرص الشمس فوق رأسه .

واتسعت صدور بعض المؤمنين لتعدد أسماء ربهم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

واختلاف رموزه وكثرة المعبودات إلى جانبه ، وضاقت بكل ذلك صدور بعض آخر . وتمنى هذا البعض لو اهتدى إلى التعبير عن ربه باسم واحد ، والرمز إلى آيات قدرته برمز واحد ، وإعلان وحدانيته صريحة واضحة . ولم يكن من سبيل إلى تحقيق هذه الأماني في يسر وعلانية ، أو دفعة واحدة .. وكان لا بد أن تعترضها مرونة الفكر القديمة ، وتراث العقائد القديم المتسيطر على عقول الناس وعاداتهم .

وحاول المجددون أن يبدأوا بتحديد اسم معبودهم وتحديد رمزه ، وأوحى الحذر عليهم أن يربطوا بين الجديد الذى يودّونه ، وبين القديم الذى تعوده معاصروهم . وفى غمرة ما تطارحوه عن الربوبية وآياتها تردّد بينهم اسم « أتون » . وهو اسم قديم تداوله أسلافهم بمعنى « الكوكب » منذ عهود الدولة الوسطى ، واتجه به أدباء البلاط الفرعونى وجهتين : وجهة لفظية يدل فيها على كوكب الشمس ، وأخرى دينية ينمّ فيها عن الإله المتحكم فى كوكب الشمس . فكانوا إذا عبروا عن اتساع سلطان فرعونهم قالوا : إنه يسيطر على ما يحيط به أتون . وإذا عبروا عن لحاقه بالرفيق الأعلى قالوا : إنه لحق بأتون . وإذا بشروه بسعادة الآخرة دعوا له أن يرضى عنه الإله المستقر فى أتون . وجرى أدباء الدولة الحديثة على المنوال نفسه ، وكانوا يقولون أتون نهرو بمعنى كوكب النهار ، وأتون نرع بمعنى كوكب رع .

ولما طال ترديد الأدباء لاسم أتون ، استحبه المؤمنون المجددون ، ورجحوا الصبغة اللاهوتية فيه على الصبغة الأدبية ، ورأوه يكفى للتعبير عن اسم ربهم ورمزه ، وأقنعوا أنفسهم بأنه لا يقلل من جلال ربهم المطلق أن يرمزوا إليه بآية الشمس . فما من شك فى أن من يدبر أمر كوكب الشمس ويتحكم فيه وينظم مسيره قادر على أن يدبر أمور المخلوقات كلها ، وأن من خص كوكب الشمس بآية النور والنار والضخامة وقدرة الإخصاب دون سائر الكواكب ، قمين بأن يرتضى من عباده أن يتخذوا الشمس له رمزاً وآية .

وسلكت دعوة التجديد سبيلها فى حذر وهوادة ، وتقبلها الكهان بمرونتهم التقليدية القديمة ، واستحب أن يطويها تحت ظله فريقان : فريق من أتباع الشمس تعبدوا ربهم بأسمائه القديمة : رع وخبرى وأتوم ورع حر آختى وحرم آخت . وفريق من أتباع أمون أصروا على سيادته لكوكب الشمس وما سواه من كواكب السماء وكائنات الأرض . وبدأ التنافس بين الفريقين على توجيه دعوة التجديد ، وأوشك أتباع الشمس أن يتصدروها فى عهد الفرعون تحوتمس الرابع . وكان قد بدأ عهده باعلان انتسابه إلى رب الشمس ، وادعى أنه تراءى له فى رؤياه وأوصاه أن يرعى شئونه . وشجعت هذه الدعوى أتباع الشمس وأنصار أتون ، فزجّوا بدعوتهم فى صفوف الجيش ، وأطلقوا على بعض سراياه اسم سرية بهاء أتون ، والسرية اللألاءة كأتون . وتقدموا باسم أتون بين يدى الفرعون ، ووعدوه النصر طالما شايعه ، وبشروه بأنه « إذا خرج للحرب يتقدمه أتون استطاع أن ينسف الجبال ويدمر البلاد حتى يرضخ أهلها كافة لسيطرة أتون » . وابتغوا بذلك أن يجعلوا ربهم أتون نِداً لأمون ، يقدّر النصر مثله ويسيطر على أمور العالمين مثله . ثم أرهصوا للفرعون برمز معبودهم الجديد ، وصوروه على هيئة قرص مجنح تتدلى له يدان بشريتان تحيطان اسم الفرعون ورسمه بالحماية والرعاية .

ولم يطل الأجل بتحوتمس الرابع وتجديدات عهده ، وتبعه على العرش ولده أمنحوتب الثالث ، وحاول أن يتخذ لنفسه منهاجاً وسطاً بين أتون وأمون ، فساير دعوة أتون وسمح بعبادته جهرة فى طيبة ، وبشر باسمه فى قصره . ولكنه تعمّد فى الوقت نفسه أن يحابى أمون وبطانته فأعلن أنه ولى العرش عن أمره ، وأغدق العطايا على معابده وكهنته . وترتب على سياسته ذات الحدين نتيجتان متضادتان : فحدث من ناحية أن رجحت كفة أولياء أمون فى صراعهم مع أتباع الشمس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توجيه دعوة أتون ، واستطاعوا أن يتزعموها لبعض الوقت ، ولكن على دَخَل . وتعمدوا أن يفسدوا عليها انطلاقها وبساطتها ، وأن يخدعوا الناس عنها ويلبّسوا عليهم أهدافها ، فألحقوا اسم أتون بأسماء ربهم أمون ، واعتبروه مرادفاً لها ، وكأنه لم يتأتّ على العقائد شيء جديد .

غير أنه حدث من ناحية أخرى أن استغل المجددون هذا التلبيس المتعمّد ، وجهروا بتسابيحهم لأتون ، دون خشية من خصومهم أولياء أمون ، بعد أن لبّسوها بأسماء ربهم وألقابه كما شاءوا ... عن تسليم تارة ، وعن تعمية وتضليل تارة سواها .

واستمر اللبس بين القديم والجديد ، وبين أمون وأتون ، خلال عهد أمنحوتب الثالث ، واستمرت تسابيح الدين تقترب من التوحيد حتى تكاد تبلغه ، ثم تعود ثانية إلى التعدد فتطيل فيه وتعيد . وظهر منها ما تطلّع إلى ربه فى السماء ، وقال يسبحه :

«عز وجهك رع البهى كل نهار ، حين تشرق مضيئاً دون انقطاع ،
أشعتك فى كل وجه ولا يدركها أحد ،...
أيها المبدع أبدعت بدنك ، أيها الخلاق لم يخلق ،...
يراك الخلق تطوى السماء ، ومسراك الخفى عن الجميع ، ...
عز وجهك أتون النهار ، خالق الخلائق ومدبر حياتهم ،...
يا خير أم للأرباب والناس ،
أيها الصقر رفيع العماد ،... أيها الجعل رفع نفسه بنفسه ،...
أنت مبدع ما تخرجه الأرض ، أنت خنوم أمون البشر ،...
دبرت فكنت الصبور ، عظيم الجهد فيما تفعله ،...
يا من رفع بهاءه فى جوف السماء ، يا من ينير العالمين بكوكبه ،...
منظم الفصول والأهلة ، فهى حر كلما أراد ، وهى برد كلما أراد ! »

واستمر تطلع المجددين إلى ربهم المنشود ، وناجوه فى حرارة وحب وإيمان ، وأيقنوا أنهم إذا هللوا للكوكب أتون ، فليس الكوكب هو المعبود ، وإنما ربه أتون هو المقصود . غير أنهم كلما سبحوا له بمثل نشيدهم السابق ، اضطروا إلى أن يسبحوه بأسماء رع وأتون وأمون وحور فى آن واحد ، واضطروا أن يصفوه فرداً وكبيراً لجماعة الأرباب فى آن واحد ، واضطروا أن ينزهوه عن المادية ويتخيلوا له جسداً فى آن واحد !

كائنات السماء والأرض يعبدون رع حور أختى مرموزاً إليه بهيئة الصقر . وهم يمثلون من أعلى إلى أسفل : أرباب السماء ، تقاة البشر ، القردة العليا ، ربات الأرض ، أرواح العالم السفلى فى هيئة الطيور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانحصرت علل هذا اللبس الدينى أو الخلط الدينى فى طرفين : فرعون كان بيده حسم الخلاف لو أراد ... لولا أنه جرى على سنة أسلافه، وآثر الإبقاء على تعدد المذاهب خشية أن تتركز سيطرة الدين كاملة فى جانب مذهب واحد ، وطائفة من كبار كهنة أمون تهيأ لهم من الثراء العريض وسلطان المناصب، ما أرهب الناس منهم وجعل التغاضى عن عقائدهم أمراً غير ميسور . ولم يعد من سبيل إلى اكتمال دعوة التوحيد إلا إذا اختصم الطرفان أصحاب الزمام : الفراعنة وكبار الكهان ، أو تهيأت حوافز جديدة عنيفة لإصلاح الدين كله .

وللمرة الأولى ، تهيأ العاملان فى عهد فرعون شاب ولى عرش مصر فى النصف الأول من القرن ١٤ ق.م. وبدأ حكمه باسم أمنحوتب (الرابع) ثم غيره إلى أخناتون .

نشأ أمنحوتب الرابع ذا نفس حساسة مرهفة ، وانجـذب منذ صغره إلى تيارات الدين ، ولما اشتد عوده شارك أباه على العرش بضع سنين ، فحفزته هذه المشاركة على أن يحاول إثبات شخصيته وتنمية فرديته ، كما ساعدته على أن يتعرف على تيارات السياسة والدين . وقد تخيّر مجاله فى شئون الدين ومذاهبه ، وانتوى لنفسه منهاجاً يتزعم به دعوة أتون ودعوة التوحيد .

ولما تهيأ لأمنحوتب أن يبشر بمناهجه ، بدأ هذا التبشير على حذر وهوادة ، واتبع سياسة أبيه .. فحابى أنصار أمون ولم يبخل عليهم بعطاء ، وناصر أصحاب أتون ولم يبخل عليهم بتأييد ، ثم ابتغى أن ينير السبيل لهم ولبقية الناس ، فشيد لربهم معبداً فى رحاب الكرنك ، حدد فيه رأس عقيدته الجديدة ، وأعلن أن العبادة ينبغى أن تتجه إلى « الوالد أتون الحى » ، وأن أتون ما هــو إلا « رع حر آختى يتهلل فى الأفق على هيئة النور فى الكوكب أتون » ، أو هــو « الوالد رع عاد فى هيئة أتون » . وكان رع ورع حر آختى اسمين مترادفين عبد المصريون إله الشمس بهما منذ عهود الدولة القديمة ، واستهدف أمنحوتب من الدعوة بهما أمرين هما : ألا يفاجئ الناس فى بداية أمره بأسماء جديدة لم يألفوها ، وأن يوحى إليهم أنه لا يأمرهم بغير العودة إلى معبود الفطرة .. معبود أجدادهم الأولين .

وابتغى أمنحوتب أن يرغب الناس فى إلهه ، فسماه « الوالد » ، وربط بينه وبين آية النور المستحبة فى كوكبه .

وعلى الرغم من بساطة الاستهلال الذى بدأ أمنحوتب دعوته به ، أوجس كهنة أمون خيفة منه ، وقدّروا أن يافعاً مثله يستطيع أن يتزعم مذهباً فى الدين ويفتى بالرأى فيه ، خليق بأن يتأتى على يديه تغيير كبير ، وأنه إذا كان الجد تحوتمس الرابع ناصر أتون وكاد يسوّده ، ولم يفسد عليه أمره سوى قصر أجله ، فقد يطول العمر بالحفيد أمنحوتب الرابع ويتم الدعوة ويزيد فيها . وأضمر كهنة أمون للفرعون العداء وجافوه ، فبادلهم جفاء بجفاء ، وسارت الأمور بينهما من سئ إلى أسوأ . وأبدت عين البغض بين الفريقين كثيراً من مساوئ خافية ، ومساوئ أخرى كانت تتغاضى عنها عين المجاملة .

فإذا بالولاء للأرباب العديدين دون الرب الذى آثره الفرعون ، يبدو له ضلالا مبينا . وإذا بكهنة أمون يبدون للفرعون بثرائهم وسلطانهم كأنهم أرباب دولة داخل الدولة . وإذا بالمعابد العديدة لبقية الأرباب تبدو للعرش كأنها تمتص خيرات الدولة بغير طائل . وإذا بتصوير الرب على هيئة البشر والكناية عنه بهيئة الحيوان يعتبران ضرباً من التمويه والبهتان . وإذا بالأساطير القديمة والتفاسير المأثورة التى تناقلها الناس جيلا بعد جيل ، تبدو للمجددين من لغو الأحاديث .وإذا بأوجه التشابه وأوجه الخلاف بين العبادات تبدو لأنصار الفرعون دليلا على تشتت الفكر وغموض القصد . وإذا بدعوة المحافظة التى استمسك أتباع أمون بها وصبغوا عقائدهم بها ، تتضخم فى نظر دعاة الإصلاح فيجدونها تزمتاً مقيتاً يقيد حرية الناس فى أحاديثهم وآدابهم وفنونهم وليس فى دينهم وحده .

وتطلع أمنحوتب إلى ما وراء حدود بلاده ، فإذا بالروابط التى استنها أجداده وآباؤه لتوطيد صلات مصر بحلفائها وجيرانها وأتباعها ، عن طريق التلويح لهم ببأسها تارة ، وتنشئة أمرائهم فى العواصم المصرية تارة أخرى ، والإصهار إليهم تارة ثالثة ، أوشكت جميعها على الوهن ، ولم يعد بدٌّ من أن يحلّ محلها رابط جديد .

وفى العام السادس من حكمه جهر أمنحوتب بعقيدته ، وأعلن التوحيد خالصاً ، فنادى بإله واحد لا شريك له ، ولا محل لتعدد الأرباب والربات إلى جانبه ، ليس هو أمون ، ولكنه أتون ، وليس هو ممن تقوم عبــادته خلف أستار وأسرار شأن الأرباب الأقدمين ، ولكنه إله يشهد الناس آياته دون حجاب ،

وما من بأس فى أن يعبدوه فى العراء وحيثما سقط من كوكبه على الأرض شعاع . ونزه فنانو الدعوة ربهم عن أن يرمزوا إليه بهيئة إنسان أو جسم إنسان ورأس حيوان ، وآثروا له رمزاً طبيعياً يراه كل إنسان ، ترجع بشائره إلى عهد تحوتمس الرابع ، وهو رمز كوكب الشمس بكل ما فيه من قدرة ربانية مستترة وجسم ظاهر مضىء ، تصدر عنه أشعة عدة وأكف مبسوطة تمتد على الأرض لتهبها الحياة . ولم يتصور الفنانون فى تصوير أكف الإله المبسوطة تجسيداً له أو انتقاصاً من روحانيته ، واعتبروا تصويرها نوعاً من التعبير الفنى يغنى عن الوصف والكتابة ، وكان شأنهم فى ذلك قريباً من شأن فنانى عصر النهضة المسيحيين حين صوروا يد الله بين الغمام أو فوق الغمام ونحتوا لها التماثيل !

وبدأ أمنحوتب بنفسه ، فتبرأ من لفظ أمون فى اسمه ، وسمى نفسه أخناتون ، وهو اسم لم يتضح معناه حتى الآن . ويحتمل أن يعنى المخلص لأتون ، أو النافع لأتون ، أو المجد لأتون . وهاجر بأهله وأتباعه من عاصمة الشرك القديمة « طيبة » إلى أرض توهم أنها أرض بكر طهور لم يدنسها شرك فى العبادة ، ولم يعبد فيها إله أو إلهة ، تتوسط أراضى القطر ويقوم عليها تل العمارنة الحالية ، وسماها آخت أتون أى : أفق أتون أو مشرق أتون .

وخرجت أناشيد الدين الجديد تناجى ربها وتكشف للناس عن يسر الوحدانية وجلائها ، وسلكت فى أسلوبها ومنطقها سبلا عدة .. فتخيرت من آراء الأسلاف ما يقبله المنطق السليم فى شأن الشمس ونور ربها ، ثم جددت فيه وأضافت عليه . وأخذت تستثير الفطرة تارة ، وتناشد الفكر السليم تارة ، وتستميل الأذواق بسحر البيان تارة أخرى . فصورت لأتباعها مناجاة الرب بالود والحب والتبجيل ، وقالت :

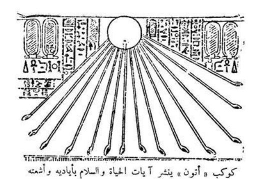
« تجليك فى أفق السماء بديع ، أتون الحى أصل الحياة ... أنت البهى ، أنت الجليل ، أنت المنير ، أنت العلى فوق كل أرض ... »



أخناتون زعيم دعوة التوحيد

وعرضت الأناشيد منن الإله الظاهرة فى حجج فطرية مقنعة ، استخدمت المقابلة فيها بين حال الأرض وأهلها حين غياب نور الرب وحين ظهوره . فكلما غاب أظلم الكون وأصبح كالموات ، وهجع الخلق ، وتيسر النهب ، واستشرى الوحش ، وسعت الزواحف ، فإذا أشرق أتون بدل الحال غير الحال ، فشتت الظلمة ، وبسط الأشعة وكفل الأمن ، ويسر السعى . وأوشك منطق هذه الحجج أن يقول ، فمن يكون إذن أولى بالتقديس من هذا الرب ؟

وحرص أهل الدولة الحديثة قبل الدعوة على تدبر منن الإله ، وأسهبوا فى تعداد خوافيها ، فنسقتها أناشيد أخناتون وزادت فيها ، ودعت أهل المنطق إلى إله قادر ، يهب قدرة النسل للنساء ، ويخلق من النطفة بشراً ، ويهب الحياة للجنين فى بطن أمه ، وإذا ولد أنطقه ودبر أمره . ثم هو يعنى بأفراخ الطير كما يعنى بأجنة البشر ، فالفرخ يكون على أهبة الصوصوة وهو فى البيضة المحكمة ، ويقدر الإله أنفاسه وهو فيها ، ويهبه القدرة على نقرها وهو فيها . وكاد منطق هذا الوصف



كوكب « أتون » ينشر آيات الحياة والسلام بأياديه وأشعته

أن يقول ، فهل يعبد غير هذا الإله القادر من إله؟

وربطت مذاهب الدين القديم بين الإله وعباده بروابط شتى ، فتخيرت الدعوة الجديدة من هذه الروابط .. روابط العطف والحب دون الجبروت والبطش ، وأعلنت أن ربها عظيم المحبة ، وأنه أم ٌ وأب لكل ٍّ من خلق ، وأنه ينبغي على عباده أن يردوا فضله حمداً ، وأن يسبح له البشر والحيوان والطير والنبات ، كل منهم بطريقته وتسبيحه ، وقالت :

« الزهر ونبت الأرض يزدهر لمرآك ، وتتملكه النشوة لمحياك ، والأنعام تتراقص على أقدامها ، والطيور فى أوكارها تطوى أجنحتها وتنشرها تسبيحاً لأتون الحى خالقها ....

« الأرض بأسرها عامرة بحبك ، والعشب والشجر يتمايل عند ظهور محياك ، وأسماك الماء تتراقص لمرآك ... »

وبلغت الدعوة ذروة التجديد حين خرجت بدينها عن الإقليمية إلى العالمية . وكان أصحاب المذاهب القديمة قد توهموا ربهم الأكبر معنياً بأرض مصر وحدها ، منصرفاً بها عما سواها ، ثم زادوا خلال الدولة الوسطى فسبّحوا بقدرته على تمييز هيئات الناس وألوانهم وطباعهم ، ولما ترامت حدودهم السياسية والحضارية إلى الشمال والجنوب خلال الدولة الحديثة جعلوا لربهم إشرافاً على ما امتدت حدودهم إليه ، ولكنه إشراف الهيمنة والسيطرة ، تحيط عين صاحبه بأطراف الدنيا ، وتبطش يده بأهلها . فعدلت الدعوة الجديدة ذلك كله ، ونادت بإله رحيم فى كل أمره ، محبوب فى كل أمره ، لا أعداء له من الأرباب أو البشر ، ولا ضرورة إلى تخويف العباد ببطشه وتيجانه وهيلمانه كما جرى على ذلك الأقدمون . إله خلق الكون عن حب ورغبة ، واقتضت عدالته أن ينتفع القريب والبعيد بنوره ، وتنبسط آلاؤه بانتشار أشعته فى أقطار الدنيا بأسرها ، دون تفرقة فيها بين أبيض وأسود ، فهو رحيم هنا رحيم هناك ، جواد هنا منعم هناك . فلِمَ لا يجتمع الناس إذن على عبادته كما اجتمعوا على النفع منه ؟ ولِمَ لا تكون روابط الدين بين الشعوب أقوى من روابط العنف وروابط المصالح وروابط النسب ؟

وقال أخناتون :

« رب أحد دون شريك ، برأت الدنيا وكنت فرداً ،
برأت البشر والأنعام والأغنام وكل ما يسعى على الأرض بقدم ،
ويحلق بجناح فى الفضاء .
وأقطار سوريا والسودان وأرض مصر ، وجهت كل فرد فيها
إلى موطنه ، ودبرت للجميع شئونهم .
فأصبح لكل فرد رزقه وتعين لكل فرد أجله
وظلت الألسنة بينهم فى النطق متباينة والهيئات والألوان متمايزة ،...
أتون يا ضوء النهار يا عظيم المجد .
بلداناً نائية تهبها الحياة وترسل الغيث من أجلها .
يموج الغيث فوق الجبال كالبحر الخضم ويسقى الحقول بين القرى .
ما أجل تدبيرك رب الخلود .
فيضان فى السماء لأهل القفار وحيوان الفلا وما يدب على قدم ،
وفيضان سواء لأرض مصر يأتى إليها من دنيا العدم ! »

قدّر أخناتون فى دعوته خلاصاً من كل ما أحاط بعصره من مشكلات ، ففيها خلاص من تشتت الفكر بين كثرة الأرباب وكثرة العبادات وكثرة الأسماء ، وفيها خلاص من تناقض التفاسير واختلاف الأساطير ، وفيها خلاص من السلطان الواسع الذى ادعاه كهنة آمون لإلههم ولأنفسهم فى السياسة والدين ، وفيها استخلاص لثروات المعابد من أجل التاج ومن أجل الدولة ، وفيها إيحاء إلى الناس بالتخلص من قيود التراث القديم طالما تبينوا فيها مالا يلائم عصرهم ومنطق التفكير فيه ، وفيها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشجيع للمجددين على التزام الواقعية الصريحة فيما شاءوا التعبير به من أساليب اللغة والفنون ، ما داموا قد التزموا الواقعية الصريحة فى أمر الدين ، وفيها تشجيع لجيران مصر وحلفائها على تفهُّم ديانتها بعد أن تخلصت من التعقيد وكثرة الأرباب والأساطير ، وفيها أخيراً رابطة عالمية روحية يمكن أن تربط مصر بهؤلاء الجيران والحلفاء والأتباع برباط وثيق جديد .

تزعم أخناتون مجالس الدعوة وأعلن نفسه نبيّها والمصطفى لنشرها ، وسلك سبيله إلى قلوب أتباعه بالمنطق والقدوة الطيبة ، والترغيب والتخويف فى آن واحد : فاصطفى لنفسه حواريين يعلمهم كما علمه الإله ، وسارع بنفسه وزوجته وبناته إلى معابد العاصمة يؤمّ العبادة ، ويرتل الدعوات . وابتعد بنفسه وآل بيته عن مظاهر التزمت الملكى القديم ، وخرج بهم على أهل العاصمة يرونه ويرونهم على ما هم عليه ، وفتح مغاليق حياته الخاصة للمثالين والرسامين ، فصوروه فى بشريته الخالصة ، وفى فرحه وحزنه ، وعبثه وجده ، وما ابتلى به من أعراض المرض وعيوب البدن . واستغل أخناتون يديه جميعاً ، فبطش بإحداهما بمعابد أمون وكبار كهنته بطشة المتوتر ، ورفع بالأخرى أفراداً من أواسط الناس فجعلهم من الكبار الخواص ، وأغدق العطايا على من آزروا دعوته ووقفوا إلى جانبه . ورأى أن تشييد دور العبادة خير سبيل لنشر الدعوة ، فأوحى بتشييدها باسم أتون ، والإكثار منها فى أمهات المدن المصرية وعواصم السودان وبلاد الشام . وطاب المقام لصاحب الدعوة فى عاصمته أخيتاتون ، بعد أن هاجر إليها من عاصمة الشرك القديمة طيبة ، وجعلها مدينة فاضلة تعمل للدين والدنيا معاً ، تبشر بالإيمان السمح المستبشر ، وتشيد بالعدل فى كل أمره ، وتردد تسابيح الشكر والصلوات لأتون العطوف الديان فى معابدها ، كما تردد الأغانى والأنغام وأهازيج عشق الطبيعة والجمال فى مجالسها . وطالت إقامة أخناتون فى عاصمته نحواً من ثلاثة عشر عاماً ، وأقسم ألا يبرحها ما دام حيّاً ، وزين أهلها له البقاء معهم ، وأسرفوا فى التودد إليه والثناء عليه ، فكان منهم من يدعو أمامه أن يظل معهم « حتى يسود البجع ويبيض الغراب وتتأرجح الجبال وينساب الماء إلى حيث ينبع » !

وعلى الرغم من ذلك كله لم يطل الأمد بدعوة التوحيد ، ولم يتهيأ لها من كثرة الأتباع ما كان يؤمّل لمثلها ، ولم ينته الأجل بصاحبها حتى رأى عوامل التحلل والفشل تدب فيها من حيث ظن الخير ومن حيث لم يحتسب !

اطمأنّ أخناتون إلى عاصمته الجديدة أخيتاتون وأطال المكوث فيها ، وكان أجدر به لو خرج إلى بقية العواصم والحواضر ودعا بشخصه فيها أو دعا بمواكبه .. ولو فعل لاتّبعه سواد الناس من غير عناء وهم من تعودوا طاعة الفراعنة والإيمان بقربهم من عالم السماء وحى السماء . واطمأن أخناتون إلى إخلاص أنصاره ، ولكنهم أسرفوا فى تمجيده ، وانشغلوا به عن الإخلاص لدعوته ، وأوشكوا أن يعلنوه إلها وابن إله ، فتغاضى من ناحيته عن هذا الإسراف ، وهو من نهى عن الإسراف ، وحارب تعدد الأرباب ! واطمأن أخناتون إلى منطقية دعوته ، ولكن ما كان على سواد الناس أن يؤمنوا بالمنطق بسهولة ، وما كان يسيراً عليهم أن يجدوا معابدهم القديمة خواء بين عشية وضحاها ، أو يحرموا من أعيادهم الدينية التى لم تكن تنقطع ليقنعوا بأعياد أتون وحده ، ولربما سهُل عليهم ذلك كله ، وآمنوا بمنطق الدعوة .. لو اقترن هذا المنطق بتعديلات حيوية ، طبقية أو اقتصادية يعم نفعها عليهم ، وينصرفون بها إلى الدعوة وأصحابها ، أو انتصارات مدوية تنسيهم أمجاد الحرب القديمة التى تعوّدوا أن يردُّوا الفضل فيها إلى أمون وبطانته . ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث ، ولم تأت الدعوة بجديد يذكر فى شئون الحرب وأوضاع الاقتصاد والحياة العملية لسواد الناس . واطمأن أخناتون إلى روح المسالمة والإخاء التى دعا إليها ، ورجا أن تحقق العالمية لدعوته ، وتجتذب شعوب الشرق إلى طاعته .. ولكن الشرق القديم فى عهده كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى شغل شاغل عن المساواة والإخاء ، ولم يخلص أمره لحلفاء مصر وأتباعها وحدهم ، وإنما حاولت أن تسيطر عليه كذلك أمم عدوّة فتية ناشئة ، تربصت بأتباع مصر وأحلافها الدوائر ، ووالت عليهم تهديداتها وهجماتها فشغلتهم عن أتون ودعوته .. ثم تطلعت إلى مناوأة مصر وبدأت تصرف المتاجر وأسباب الرخاء عنها . واطمأن أخناتون إلى ما كان أعوانه ينقلونه إليه من أنباء .. ولكن بعض أولئك الأعوان كانوا أجانب ، وكان منهم مخادعون ، فضللوه عن مصالحه الخارجية وعما ينبغى أن يقابل الأعداء به ، كما كان منهم قلة مخلصون أشفقوا عليه مرارة الحقائق وهو الضعيف معتل البدن . فهونوا عليه بأس الأعداء ، وطمأنوه إلى بأس جيشه ، وأخفوا عنه تذمر قادته وخوفهم من ضياع سمعة البلاد وتهديد أملاكها وسبل متاجرها ، فاستنام إلى أخبارهم وانصرف إلى تسابيح دعوته . واطمأن أخناتون إلى تأييد أسرته ، ولكنه لم يلْق التأييد منها كاملا ، وبدأت أمه تعاوده أن يهادن أمون وكهنته ، ويتخلى عن بعض المثالية فى دعوته ، على حين أخذت زوجته تحرضه على أمه وتدفعه إلى التفانى فى دعوته ، فتشتت نفسه وتشتت جهده بين الانصياع لأمه والإخلاص لدعوته وإرضاء زوجته . واطمأن أخناتون إلى ضعف طيبة مدينة أمون بعد أن فارقها وتجاهل أمرها ، ولكنه تناسى أنها لم تكن مدينة أمون وحده ، وإنما كانت عاصمة المجد والنصر أيضاً . وتناسى أنها كانت ملء أسماع المصريين وأسماع الشرق كله طيلة عشرات طويلة من السنين ، وأن دور الحكم القديم فيها ، وقصورها ومعابدها كانت صالحة لحوك الدسائس ولم شعث الناقمين على دعوته . وكان أولى به لو عاودها من حين إلى حين حتى يشعر الناقمين فيها بسطوته ، ويستميل المترددين فيها إلى حظيرته .

أحاطت هذه العوامل كلها بالدعوة وزعيمها وأتباعها ، وغدا سواد الناس أميل إلى التقاعد عن نصرة الدعوة وأصحابها لو حزبها أمر ، أو أحاط بها شر ، وازورّ قادة الجيش عن فرعونهم ونقموا عليه تفريطه فى سمعة مصر الخارجية وسمعة جيشها ، فاستغل ذلك الحاقدون من بقايا كبار كهنة أمون والمنتفعين من معابده ، وبقايا أبناء الأرستقراطية القديمة الذين ساءهم أن يسود عليهم محدثو النعمة من أنصار الدعوة الجديدة ، وبقايا الكهنة العاديين الذين ارتبطت مصالحهم بمعابد الأرباب المحليين . وطالت مؤامرات هؤلاء وهؤلاء ، واستمروا يهونون من شأن الدعوة ويشوهون أهدافها . وفى غمرة تطاحنهم مع أنصار أتون ، مات أخناتون كمداً ، ولم يكن له ولد يرثه على العرش والدعوة ، وإنما أخوان صغيران ، اتجه أحدهما إلى مهادنة كهنة أمون فى حياة أخيه ، وسلّم الآخر بيأس خصومه والأمر الواقع بعد وفاة أخيه ، فارتدّ عن دين أتون ، وعاد إلى طيبة مقرّ أمون ، وناصر دينها ، وعمر معابد أربابها وربّاتها .



رب الشمس والخليقة كما رمز إليه المرتدون أنصار أمون رع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طمست الأحقاد على ذكرى أخناتون بعد وفاته ، ولم تعد متون المصريين تذكره بالاسم إطلاقاً ، وطمس المرتدون على ذكر أتون أمداً طويلا ، ولم يعودوا يذكرونه كما عناه عهد العمارنة إلا لماماً . وعلى الرغم من ذلك لم تستطع الأحقاد ولم يستطع أصحابها أن يطمسوا نفحة الوحدانية أو يخفوها . فهى لم تكن أبداً وليدة الفجاءة بحيث يسهل نسيانها وذهاب ريحها ، ولم يكن فى وسع المرتدين إلا أن يموهوا على الناس بمثلها إن أرادوا . وقد فعلوا ، وخدعوا الناس عنها بأن أحالوا تيارها إلى أمون عوضاً عن أتون ، ونادوا ثانية بوحدة الربوبية وعقائد الحلول دون وحدانية المعبود ، وعادوا إلى تأكيد اشتراك الأرباب فى جوهر واحد ، واجتماعهم فى كيان واحد ، دون أن يؤثر ذلك على فردياتهم أو وحدة جوهرهم .. تماماً كالبدن الواحد ، يتكون من روح وحواس وأعضاء ، ويمتاز له اسم وهيئة وظل ، ولكنه يدل فى مجموعه على كيان واحد له فرديته وله ذاتيته !

وبدأ المرتدُّون بأرباب الدولة الكبار ، وقالوا هم ثلاثة ، أمون رب طيبة ، ورع رب إيونو ، وپتاح رب منف . وكلهم كيان واحد .. أمون يدل على خفاء اسمه ، ورع يرمز إلى وجهه ، وپتاح يعنى بدنه ... ! وقالوا إن التدبير الخالق الآمر الذى يتولاه هذا الثالوث تدبير واحد ، يصدر أولا عن السماء ، فتسمعه إيونو ، وتردده منف ، وتعلنه طيبة . ولم يبتغ أنصار أمون فى طيبة أكثر من أن يتفهَّم الناس عبارتهم الأخيرة ، وهى أن مدينتهم هى مصدر الإعلان الإلهى فى صورته المسموعة المقروءة . وأنها صاحبة الأمر على كل حال !

وعاد كهنة الأرباب والربات يبتغون القربى من أمون وأصحابه ، ويصلون بينه وبين أربابهم الأسباب والأواصر ، فرضى فريق من أصحاب أمون بهذا التقارب ، وتعالى عليه فريق آخر . وظل أفراد الفريق الأخير المتعالى أدنى ممن سواهم إلى جوهر التوحيد ، وأبعد ممن عداهم عن أباطيل الحلول والتشبيه والتجسيد . وقال قائلهم ينزِّه ربه ، ويعرِّض بمن يفترضون له مكاناً واسما وهيئة وأواصر قربى :

« إله معجز ، كثير الشئون ، يفتخر الأرباب كلهم بأنهم منه ابتغاء أن يستزيدوا من بهائه وربوبيته ،....
ادعى قوم أن روحه ظاهرة فى سماء الدنيا ، وأنه موجود فى عالم آخر يواجه الشرق !
وكأن روحه فى السماء ، وبدنه فى الغرب ، ويتم عن مظهره تمثال فى إيونو الصعيد ! (١)
لكن أمون فى واقع أمره فرد ، أخفى ذاته عن البشر ، واستخفى عن الأرباب ، ولا يعرف مظهره أحد .
هو بعيد عن سماء الدنيا ، برىء من سماء العالم الآخر ، وما أدرك الأرباب هيئته عن يقين .
لم يجر وصف ماهيته فوق مخطوط ، وما من بينه عليها إطلاقاً .
هو أخفى من أن يعرف جلاله ، وأسمى من أن يناقش أمره ، وأقدر من أن يدرك شأنه .
يخر الإنسان صعقاً لتوه من الرهبة إذا نطق اسمه الخفى المجهول ، وما من إله يدرك اسمه ويدعوه به ،
سبحانه روحانى ، خفى اسمه ، خفى سره ! »

وعاود الشعراء شغفهم بوصف مَن الرب ومطلق سلطانه ، فقالوا يسبحونه :

« يتجلى فتغدو السماء كأنها ذهب لألاء ، والمحيط كأنه لازورد أزرق ، والأرض كأنها رصعت بدهنج أخضر ،
يتمايل الشجر حين طلعته ، يتحرى وحدانيته ، وله الزهر ينفتح ،
يتقلب السمك بحبه فى اليم ، وتمرح الأنعام لدى طلعته ،
تخفق الطيور بأجنحتها تسبيحاً له ،... وتحيا على مرآه ،
شئون الخلق فى قبضته ، مختومة بخاتمه ، لا يفتحها سواه ! »

---

(١) إيونو الصعيد هى مدينة أرمنت الحالية وكان بها معبد دينى كبير .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآثار العلمية للسنة الجيوفيزيقية الدولية

١٩٥٧ - ١٩٥٨

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

تعتبر السنة الجيوفيزيقية الدولية أو سنة طبيعيات الأرض International Geophysical Year والتي اصطلح على أن يُرمز لهـا بالاسم «إجي» IGY المستمد من الأحرف الثلاثة الأولى للتسمية الإنجليزية للسنة ، من أهم الأحداث العلمية التي وقعت في جيلنا الحاضر . فقد بدأت هذه السنة بصفة رسمية فى شهر يولية عام ١٩٥٧ ، وانتهت فى آخر ديسمبر عام ١٩٥٨ — أى استغرقت ثمانية عشر شهراً ، سبقتها خمس سنوات من التحضير والتخطيط ، عقدت خلالها اجتماعات علمية عديدة على مستوى دولى عال ، وستعقبها سنوات طويلة قبل أن تنشر النتائج الكاملة للدراسات العلمية التى أجريت خلال هذه الأشهر الثمانية عشرة فى مختلف بقاع الأرض ، أو فى جوف البحر ، أو فى جو السماء .

وتعدُّ هذه السنة — التى نحن بصددها — السنة الدولية الثالثة لهذه العلوم . فقد عقدت السنة الأولى فى غضون عام ١٨٨٢ — ١٨٨٣ ، وأعقبتها السنة الثانية بعد ذلك بخمسين سنة — أى فى عام ١٩٣٢ — ١٩٣٣ . وكان المتفق أن تعقد الدورة الثالثة بعد خمسين سنة أخرى .. أى فى عام ١٩٨٢ — ١٩٨٣ ، غير أن علماء الطبيعة عجّلوا بعقدها فى عامنا المنصرم ، لما بدا لهم من ظواهر خارقة توقعوا حدوثها إبان هذه الفترة . وكان أهمها أن بُقع الشمس — ولها دورة معلومة — تبلغ أقصى حدّتها فى ذلك الوقت . وكانوا توّاقين لدراسة أثر هذه الانفجارات الشمسية على الأشعة الكونية ، وعلى العواصف « الايونوسفرية » وارتباطها بعلوم الراديو والمواصلات اللاسلكية .

وهناك سبب آخر حفز إلى التعجيل بعقد هذه الدورة ، وهو التقدم السريع الذى أصابته العلوم الطبيعية بوجه عام ، وأبحاث الصواريخ والأقمار الصناعية بوجه خاص فى العشر السنوات الماضية ، ورغبة العلماء فى جنى ثمار مجهوداتهم فى جيلنا المعاصر .. كل هذا بالإضافة إلى تنافس الدول الكبرى فى الحصول على مكاسب سياسية سريعة عن طريق التفوق العلمى فى هذه الميادين .

* * *

ولقد اشتمل البرنامج العلمى للسنة الجيوفيزيقية الدولية ، على الوحدات الرئيسية الآتية :

علوم الأرصاد الجوية — المغناطيسية الأرضية — التألق والشفق القطبى — الايونوسفير — كلف الشمس — الأشعة الكونية — خطوط الطول والعرض — علوم المحيطات (الإقيانوغرافيا) — علم الجليد — البراكين والزلازل — الرصد التثاقلى — الإشعاعات النووية .

كل هذا بالإضافة إلى برامج الصواريخ والأقمار الصناعية .

وتعاونت على تنفيذ هذه البرامج ، ست وستون دولة ، حشدت لها ما يقرب من ثلاثين ألفاً بين عالم ومساعد فنى من جميع أنحاء المعمورة . ولم تقف فى سبيل التنفيذ عقبات من اللغة أو السياسة أو المال . فقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنفقت عليها ملايين الجنيهات . وكانت القراءات العلمية التى ترصدها هذه المحطات ، ترسل أولا بأول لفريق آخر من العلماء ، يفحصونها ويمحصونها ويستنبطون منها آراء ونظريات جديدة للعلم .

وعلى الرغم من انتهاء المدة الرسمية المحددة للسنة فى ديسمبر من العام الماضى ، فلا تزال بعض هذه المحطات قائمة تواصل عملها بغية جمع أكبر قدر من المعلومات ، وذلك بالنظر إلى أن تكاليف صيانتها ، تعتبر زهيدة بالقياس إلى تكاليف الإقامة والإنشاء .

وكان هذا الاتفاق بناء على اقتراح تقدم به الروس فى شهر أغسطس من سنة ١٩٥٧ .

ولقد أعطيت أهمية خاصة لدراسة القارة المتجمدة الجنوبية المعروفة باسم انتاركتيكا Antarctica ولبرامج الصواريخ والأقمار الصناعية خلال هذه السنة .

فأما عن القارة المتجمدة الجنوبية ، فقد شهدت فى غضون هذه السنة نشاطاً لا نظير له فى عصرنا الحديث . إذ أقيمت عليها سبع وخمسون محطة للرصد والقياس والتجارب تديرها اثنتا عشرة دولة . وترتبط هذه المحطات مع بعضها بشبكة من المواصلات اللاسلكية بالغة الدقة والكفاية ، كما أقيمت عليها مطارات ومدن صغيرة وبيوت من الثلج ، قضى فيها العلماء أشهر الشتاء القطبى القاتمة . وكانت أشهر هذه المحطات محطتا : « ميرنى » و« أمريكا الصغيرة » . وتنتمى الأولى للاتحاد السوفيتى ، والأخرى للولايات المتحدة . وتبادلت المحطتان فريقاً من العلماء من كل معسكر بالتناوب ، إمعاناً فى توافر الثقة وحسن النية .

وأما عن أبحاث الصواريخ والأقمار الصناعية ، فقد تزعمتها أربع دول هى : الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا . وكان التنافس على أشده بين الدولتين الأوليين . فأطلق الروس لأول مرة أقماراً صناعية تدور فى أفلاك حول الأرض . وتكمل دورتها فى نحو ٩٠ دقيقة أو أقل ، وتبعتها الولايات المتحدة . وما كادت السنة تنتهى حتى أطلق الروس صاروخاً فى اتجاه القمر ، وتمكن العلماء من اكتشاف كثير من الحقائق عن طبقات الجو العليا ، وعن الإشعاعات الكونية على ارتفاعات شاهقة ، كما أخذت صور فوتوغرافية للأرض على هذه الارتفاعات بالأشعة تحت الحمراء . وزودت الصواريخ بحيوانات لدراسة الخواص الفسيولوجية للكائن الحى فى طبقات الجو العليا ، وأجريت تجارب على الأرض تحت ظروف مماثلة توطئة لغزو الإنسان للفضاء .

° ° °

ولقد كان لتقدم علم الالكترونيات ، أثر بين فى رصد طبقات الجو التى تغلف كوكبنا الأرضى ... إذ زودت الصواريخ بأجهزة ذات صمامات دقيقة للغاية ، تسجل كثيراً من المعلومات الطبيعية كالحرارة والضغط والجاذبية فى طبقات الجو العليا ، ثم ترسل إشارات لاسلكية بهذه المعلومات فتستقبلها محطات معلومة على الأرض .

° ° °

ولكى نعطى القارئ فكرة عن الجهد الذى يبذله العلماء فى سبيل الحصول على هذه المعلومات ، نضرب مثلا بإحدى الطرق المبتكرة فى تسجيل نتائج أرصاد الصواريخ فى طبقات الجو العليا . وتتلخص هذه الطريقة : فى وضع أجهزة الرصد داخل كرة من البلاستيك فى قمة الصاروخ ، وترسل إشارات لاسلكية بنتائج الرصد فى كل مرحلة من مراحل ارتفاع الصاروخ أو هبوطه . بيد أنه وجد أن قمة الصاروخ المخروطية حين عودتها للأرض ، ودخولها فى طبقة الهواء المغلف ، فإنها تتأثر بطبقة من الهواء المتأين تعرقل مسار الإشارات الكهربائية المنبعثة إلى الأرض . ولتلافى ذلك زودت الكرة بشريط حساس تسجل عليه نتائج القياسات فى الوقت نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولهذا وجب اتخاذ الإجراءات الكفيلة بالبحث عن هذه الكرة ، واستعادتها حال سقوطها فى مياه المحيط بأية وسيلة ممكنة . ومن ثم فقد زودت الكرة أيضاً بقنبلة من قنابل الأعماق ، وجهاز إرسال لاسلكى خاص ، وأصباغ كيميائية تلوّن الماء . وحين تسقط الكرة فى الماء تنفصل قنبلة الأعماق ، وتنفجر تحت سطح البحر محدثة دوياً يمكن استقباله على مدى واسع . وفى الوقت نفسه تطفو كرة البلاستيك وبداخلها الشريط الحساس وترسل إشارات يمكن بوساطتها تحديد موقعها ، ثم تأخذ الطائرات والسفن المنتشرة فى المحيط فى البحث عن هذه الكرة التى لايزيد قطرها عن قدم ونصف القدم ، وتساعد الأصباغ الكيميائية التى تلون الماء على روءيتها ... فكم من العلماء والمهندسين تعاونوا على إخراج فكرة واحدة كهذه .. عدا المال والجهد المنفقين فى هذا السبيل !

قلنا إن أموالا كثيرة قد أنفقت لتنفيذ برامج السنة الجيوفيزيقية بوجه عام . ولئن كان المال هو عصب الحرب ، فهو بمثابة العصب المركزى للعلم أيضاً . وعلى سبيل المثال : فقد ساهمت الولايات المتحدة وحدها بمبلغ مائة مليون دولار فى ميزانية السنة الجيوفيزيقية ، ولا يدخل فى حساب هذا الرقم .. الأموال التى خصصت لأبحاث الصواريخ والأقمار الصناعية ، ولا المجهود الحربى الذى ساهمت به هذه الدولة ، ولن تذهب سدى تلك الأموال التى تنفق فى سبيل التجارب العلمية ، وهى وإن لم تحقق هدفاً مباشراً إلا أنها توصِّل إلى اكتشاف فكرة أخرى جليلة لم تكن متوقعة .

وكم من المخترعات الكبيرة توصل إليها أصحابها بطريق غير مباشر . وحتى لو فشلت التجربة العلمية فإن الخبرة المكتسبة وحدها هى فى حد ذاتها ، مبرر قوىّ لبذل المال . وطالما توافرت الحكمة والتفكير السليم فلا ينبغى أن نضنّ بالمال فى سبيل العلم .

وقد قلت إن النتائج العلمية لأبحاث السنة الجيوفيزيقية سوف لا تذاع كاملة قبل مرور وقت طويل ، لأن بعضها يُعتبر سراً من الأسرار الحربية . غير أن المشاهدات التى أجريت خلال هذه السنة ، أسفرت عن كثير من الحقائق الجديدة يمكننا الإشارة إليها فيما يلى :

١ – تمخضت الأرصاد التى أجريت فى طبقات الجو العليا ، عن تقدم كبير فى معلوماتنا عن الضغط الجوى ومسار الرياح وعن التنبوءات الجوية البعيدة المدى .

٢ – من تصوير الأرض من ارتفاع شاهق . وضحت بعض أخطاء كانت شائعة فى رسم خرائط القارات وتعاريجها .

٣ – ثبت أن الغلاف الجوى يمتد فى الفضاء إلى مدى أبعد بكثير مما كان يظن من قبل .

٤ – اكتشف حزامان يُغلِّفان جو الأرض؛ يحجزان الدقائق الكهربائية . كما أن هناك طبقة مشعة ترتفع عن الأرض بنحو ٢٥٠ ميلا .

٥ – أدت المشاهدات والأبحاث التى أجريت أثناء كسوف الشمس إلى أن أشعة إكس أو الأشعة السينية تنبعث من الجو المحيط بالشمس وليس من قرص الشمس نفسه ، كما أن هناك بعض الأدلة على أن الأشعة البنفسجية تنبعث من قرص الشمس .

٦ – سجلت أدنى درجات الحرارة على الأرض وهى درجة ١٢٤ فهرنهيت (تحت الصفر) فى منطقة تبعد بنحو ٤٠٠ ميل عن القطب الجنوبى ، وليس عند القطب نفسه .

٧ – وجد أن القارة المتجمدة الجنوبية أو « الانتاركتيكا » ليست قارة بالمعنى المعروف وإنما هى سلسلة من الجزر والجبال : بعضها مغمور تحت سطح البحر ، وبعضها قائم فوقه . وتغطى هذه التضاريس طبقة من الجليد سمكها نحو ميلين ونصف الميل فى المتوسط .

٨ – اكتشفت ثلاثة تيارات بحرية تحتية تسير فى اتجاه مضاد للتيارات السطحية . واحد منها يقع تحت تيار الخليج فى المحيط الأطلنطى ، وواحد فى شمال المحيط الهادى ، والثالث فى جنوبه .

٩ – اكتشفت ثروات معدنية من المنجنيز والكوبالت والنيكل على قاع المحيط ، كما اكتشفت سلاسل جبال جديدة على القاع فى عرض المحيطين الهادى والمتجمد الشمالى .

١٠ – وأخيراً – وليس آخراً – تمكّن العلماء أيضاً من الحصول على معلومات هامة : عن تركيب قشرة الأرض ، وعن سمك الطبقة الصخرية أو طبقات الرواسب على قاع المحيط ، وعن المغناطيسية الأرضية وغيرها . كل هذا بالإضافة إلى المعلومات الهامة التى تمخضت عنها أبحاث الصواريخ والأقمار الصناعية .. والتى ستؤدى حتما إلى تطوير كبير فى نظرتنا إلى الكواكب والأجرام السماوية الأخرى .

* * *

هذه هى بعض الآثار العلمية للسنة الجيوفيزيقية الدولية الثالثة ، وهى ولا شك أعمال جليلة ، لاتقوى أمة وحدها على الاضطلاع بها ، وسيكون من شأنها أن تخطو بالعلم خطوات سريعة إلى الأمام .

على أن الآثار السياسية لهذه السنة لا تقلُّ شأناً . ومهما يكن من شىء ، فقد أدّت إلى تعاون العلماء فى جميع الدول ، وبالتالى إلى تقريب وجهات النظر بين الشعوب .

وإن لم يكن للسنة من أثر غير هذا ، فهو لعمرى أثر كبير .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قوميّة الثوب الشعبي

بقلم الأستاذ سعد الخادم

من الأزياء الشائعة فى مديرية الشرقية ثوب ترتديه الأعرابيات يشبه الجلباب الأسود الذى يشيع لبسه فى مختلف أنحاء الريف المصرى. ولكن يختلف عنه فى طريقة تفصيله، وفى دقة تطريزه، فالأكمام فى هذا النوع من الثياب متناهية فى الطول، تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجياً حتى إذا مدّت الذراع فى محاذاة الكتف فإن طرف الكُم المتدلى يكاد يصل إلى الأرض.. وهكذا تبلغ فتحة الكُم درجة متناهية فى السعة والطول.

ويخيّل للناظر أن الأعرابيات فى ثيابهن هذه ذوات أجنحة طويلة، يرفرفن بها فى أثناء سيرهن حين يحرّكن أذرعهن.

ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب أن له نظائر قديمة. منها ثوب نعرض صورته مع هذا المقال وجد بالفسطاط، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر. غير أنه أبيض لا أسود، وأنه من الكتان الطبيعى لا من القطن، وأن تطريزه أرقّ وأحكم من النموذج الحديث، أما الأكمام فمفصّلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها، ومن اليسير إدراك الصلة الوثيقة بين الثوبين. ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتانى القديم أنه يناظر أيضاً ثوباً ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها إلى العصر الفاطمى. ونلاحظ فى هذا الرسم أن الجلباب أصبح قميصاً قصيراً مشقوقاً من الأمام، يشبه القفطان وأن الكُمّين يطبقان فيه على الذراعين من الكتف حتى المعصم، ثم يتدليان من المعصم حتى يكادا يصلان إلى الأرض. ويبدو أن الثوب الممثل على الشقف الفاطمى ظلّ يستخدم زيّاً للراقصات حتى



رسم لإيزيس على شكل طائر

القرن التاسع عشر، ففى عدد كبير من الرسوم التى تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون: السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، نلاحظ أن منها ما يمثل الراقصات فى ثياب تشبه النموذج الفاطمى.

ولو أردنا مواصلة بحثنا والرجوع إلى مصادر أقدم



ثوب شعبى ترتديه أعرابيات الشرقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هذا المثال الأخير ، لا نجد أمامنا سوى رسوم قبطية نسجت على أقمشة صوفية يرجع تاريخها إلى القرن السادس أو القرن الثامن الميلادى . فهناك رسوم كثيرة على هذه الأقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال أو الطرحة تكسو بها الراقصة كتفيها ، ثم تلفها على ذراعيها عند العضد . ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلا إلى الأرض تقريباً .

وبفحص عدد كبير من أشكال الراقصات الممثلات بهذه الكيفية يتضح لنا أنه من الجائز أن ترمز (دلايات) شيلان الراقصات إلى أجنحة ، فكأن الراقصات يرفرفن بأجنحتهن .. وقد نتكشف المعنى المراد من اتخاذ حركات الراقصات وحدات وحليات زخرفية على الملابس ... إن الملابس المصورة عليها هذه الموضوعات هى فى حقيقة أمرها أكفان للمـــوتى ، ومصادرها الجبانات القبطية القديمة . وبطبيعة الحال يبدو غريباً على تقاليدنا العصرية أن تمثل مناظر الرقص على كفن الميت ، وذلك لاقتران الرقص حالياً بالسرور ، ولكن هذا التقليد لا يبدو شاذاً إذا رجعنا إلى المراسم الجنائزية فى الأزمنة الغابرة ، ولا سيما فى العصر الفرعونى ، حيث كانت الراقصات يرقصن رقصاتهن الجنائزية أمام نعوش الموتى فى أثناء تشييعهم . وبالمقابر الفرعونية أمثلة لاحصر لها من تلك الرقصات الجنائزية القديمة ، ولذلك يبدو طبيعياً أن تصور هذه الرقصات الجنائزية على كفن الميت إذا تعذر رسمها على جدران مقبرته لضيقها وصغرها .

وبينما يمتد كفن الميت فى الأزمنة الفرعونية إلى بهو المقبرة وطرقاتها ، إذا به يضيق فى الأزمنة القبطية فيقتصر على ثوب الميت فحسب .

وعلى الرغم من اقتران الرقص فى العهود الإسلامية بالمسرات ومباهج الحياة ، إلا أنه ظل عند الناس مقترناً



ثوب من الكتان المطرز وجد بالفسطاط يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر

فى اللاشعور بالمصائب والأحزان ، كما كانت بعض أنواعه مرتبطة بالموت فى الأزمنة القديمة . والدليل على هذا نستوضحه فى رأى بعض الكتّاب العرب فى تفسير الأحلام ، فهذا ابن سيرين يقول فى رؤيا الرقص فى المنـــام :

« وأما الرقص فهو هم ومصيبة مقلقة ، والرقص المريض يدل على طول مرضه ، وقيل رقص الفقير غنى لا يدوم ، ورقص المرأة وقوعها فى فضيحة . وأما رقص من هو مملوك فهو يدل على أنه يضرب ، وأما رقص المسجون فدليل الخلاص من السجن وانحلاله من القيد لانحلال بدن الرقاص وخفته ، وأما رقص الصبى فإنه يدل على أن الصبى يكون أصم أخرس ، ويكون إذا أراد الشيء أشار إليه بيده ، ويكون على هيئة الرقص ، وأما رقص من يسير فى البحر فإنه يدل على شدة يقع فيها ، وإن رقص إنسان لغيره فإن المرقوص عنده يصاب بمصيبة يشترك فيها مع الراقص ، ومن رأى كأنه رقص فى داخل منزله وحوله أهل بيته وحدهم ليس معهم غريب فإن ذلك خير للناس كلهم بالسواء » .
(من كتاب منتخب الكلام فى تفسير الأحلام) .

وهذا مؤلّف عربىّ آخر يقول فى الموضوع نفسه ، وهو يكاد يطابق رأى ابن سيرين :

« الرقص فى المنام مصيبة ، ومن رقص لغيره فإنه يشاركه فى المصيبة ، من رقص فى منزل وحده فرج وشبع ، لأن الرقص لا يكون إلا عن شبع وبطر ، والمريض إذا رقص كثر قلقه ، ومن جذب إلى الرقص فإنه نجاة من شدة وتهمة ، والرقص للطفل لا يحمد ، ويخشى عليه من الخرس ، لأن الأخرس يشير بيديه ، والطفل إذا رقص يشير بيده ، والمسجون إذا رأى أنه يرقص فإنه يخرج من السجن ، والرقص على المكان المرتفع خوف . ومن رأى أنه يرقص فى داخل منزل وحوله أهل بيته وحدهم وليس معهم غريب فإن ذلك خير للناس كلهم ، ومن رأى أن امرأته أو ابنه أو بعض قرابته يرقص فإن ذلك خير ويدل على فرح وعز كثير ، ورقص المريض يدل على طول مرضه رجلا كان



راقصة مرسومة على شقفة من الخزف يرجع تاريخها إلى العصر الفاطمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو امرأة ، ورقص المرأة يدل على فضيحة كبيرة وسماجة فمل يعرض لها غنية كانت أو فقيرة ، ورقص من يسير فى البحر فى سفينة يدل على شدة يقع فيها ، ورقص الفقير غنى لا يدوم ، ورقص المملوك يدل على أنه يضرب (رقاص) وهو فى المنام صاحب مصيبة إذا رقص لنفسه ، والرقص وقوع أمر يطير له صاحبه فإن رقص لغيره فإن المرقوص عنده يصاب بمصيبة يشركه فيها الراقص ، والرقاصة تدل على الدنيا الدنيئة والراحة للتعبان ، ورقاص القردة تدل رؤيته على مؤدب أهل الشرك وأولادهم » .

(من كتاب تعطير الأنام فى تعبير المنام ، لعبد الغنى النابلسى) .

وفى أحد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة تمثل إيزيس مرتدية ثوباً من الريش وهى باسطة ذراعيها فكأنهما جناحان من الريش يتدلى كلٌ منهما حتى يكاد يصل إلى الأرض .

ويشبه الطرف المدبب لكل جناح ، الطرف المدبب لكمِّ الثوب الشعبى فى الشرقية . كما أن هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشى الممثل فى هذا الرسم الفرعونى ، وبقايا ثياب يرجع تاريخها إلى العهد الإسلامى فى مصر عليها نقشة الريش نفسها .

وتتخذ الزخارف التى نراها شائعة فى غالبية شيلان القرويات فى الريف المصرى شكل الريش فى تموُّجه ، وتظهر أوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والإسلامية والشعبية إلى حدٍّ لا نستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا . ولعل فكرة الثياب الريشية أو المجنَّحة مرتبطة بأسطورة إيزيس التى تتخذ شكل طائر ، وتجول باحثة عن أشلاء أوزيريس فى مختلف أرجاء البلاد ، فهى تطير بين المشرق والمغرب لتجمع أعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد ... فإذا مثلت إيزيس المجنحة فى تابوت الميت فإنما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه ، وبعث الحياة فيه من جديد .

وترمز إيزيس المجنَّحة وتحليقها — وهى فى هيئة طائر على وادى النيل — إلى اتحاد البلاد وجمع شملها . واتخذت أسطورة إيزيس مظهراً جديداً على ممر العصور حتى تسربت إلى القصصى الشعبى ولا سيما فى قصة سيف اليزن ، إذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة



نسيج قبطى على هيئة راقصة مجنحة

وتوحيد كلمتها ، فمع أن منشأه اليمن فهو يعيش فى مصر ، واسم إحدى زوجاته جبزة ، ثم يتزوج من الكمرون فينضم تحت لوائه أقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل فينجب منها طفلا يسميه مصر . ولكن لاتلبث هذه الزوجة الأخيرة أن تهرب إلى موطنها الأصلى مصطحبة معها طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ، ونضال مرير ، لاسترداد زوجته وابنه ، وإخضاع بلادها وقومها ... ثم لا يكاد البطل يصل إلى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس ، فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه الثانى نصر .

* * *

هذا مجمل لأحداث هذه القصة الشعبية التى نجد لها نصوصاً عديدة ، بعضها قديم والآخر مستحدث .

وننقل فيما يلى نصًّا ورد فى مخطوط قديم لهذه القصة ، وفيه ما يذكّرنا بإيزيس وهى محتضنة ابنها حوريس . وطائرة لجمع أجزاء الوادى ، وهذا ما جاء به :

«قال الراوى وهو أبو المعالى ..راوى سيرة ملك التبابعة سيف اليزن قايد الجيوش والعسكر الجرار ، وسايق بحر النيل من بلاد الحبشة إلى بلاد الأمصار ، رحمة الله عليه وعلى والده فقط وعلى من مضى من أموات المسلمين .

أما حريمات الملك سيف .. الكل يفرحون ويلعبون ...

والبعض منهم يرقصون ، فأول ما رقص كانت عين الحياة بنت سابك الثلاث وانخلعت حتى أن النساء كل من رأتها قد ابتهلت فنظرتها الملكة



نسيج قبطى على هيئة راقصة

فقالت لها طامة : أنا كنت سمعتك تقولى انك ترقصى بالثوب الريش رقص أحسن من رقصك من غير ما يكون عليكى . وثانياً نتفرج عليكى كيف تطيرى بذلك الثوب فإن هذا شيء ما رأيته أبداً — نعم رأيت أمى تركب على زير وهو بها يطير .

هذا بعلوم الأقلام .. فقالت لها منية النفوس : وكذلك هذا الثوب محتكم عليه أرصاد وعلوم الأقلام .

التفتت طامة إلى منية النفوس وقالت لها يا أختاه : أنا قصدى أتفرج عليكى وانتى لابسة الثوب الريش .

وفتحت الصندوق وأخرجت الثوب المطلسم وسلمته للملكة منية النفوس فقلعت ما كان عليها من اللبس الثقيل وتخففت . وبعد ذلك لبست الثوب الريش المطلسم وتزدرت ورفرفت بأجنحتها فارتفعت ودارت حول القصر من داخل جوانبه وارتفعت إلى سقف القصر مثل النسيم ورجعت ولعبت أنداب وأطراب حتى حيرت أولى الألباب وتعجبوا منها غاية الإعجاب وبعدها نزلت وقالت حتى أرضع ولدى وأخذت الملك مصر على ثديها وألقمته ثديها وقالت هل ترى إذا كان ولدى معى هل أقدر أطير ثم انها جعلت محزم على صدرها من الحرير وجعلت ولدها من داخله فصار محفوظاً على صدرها ، ورفرفت حتى عليت وحامت حول القصر ثلاث مرات وحطت على شرافته .

وقالت لهم : يا سادات أما أنا فما بقيت أنزل عندكم أبداً ، وإنما إذا حضر الملك سيف اليزن وسألكم على فقولوا له راحت بلادها وإن كنت إلى زوجتك وولدك مشتاق فالحقهم إلى جبال القمر ومنابع النيل إلى



راقصتان من القرن التاسع عشر

منية النفوس وقالت لها : يا عين الحياة ما أنتِ إلا مثل الفحل الجاموس . ولكن هكذا رقصكم التى ربيتون عليه فى بلادكم عند أفراحكم .

فقالت الجيزة : اصبروا لما أقوم أنا . وقامت بنت اخميم الطالب ورقصت وانخلعت حتى أسبت عقول الناظرين .

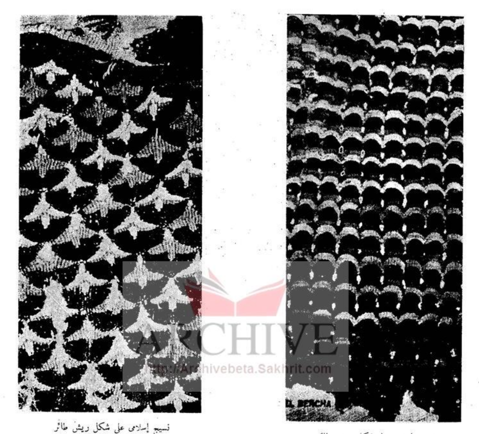
فلما رأتها منية النفوس قالت لها : يا جيزة ما أنت إلا بديعة وإنما فى رقصك غليظة : فقعدت حياء من منية النفوس .

وقامت شامة ورقصت بين أقرابها وتعبت وبعد ما رقصت قعدت وقالت لمنية النفوس : ايش رأيتى هل تقولى لى مثل ما قلتى لغيرى ؟

فقالت : أنا ما رأيت رقصكم إلا فى بلادكم . وأما نحن رقصنا خلاف ذلك إذا كنا فى بلاد فابين أقرابنا .. فقالت لها شامة : سألتك أنك تقوى ترقصى قدامنا وتفعلى مثل ما فعلنا ...

ثم انها قامت على حيلها وقد أفتنت النساء بميلها واعتدالها، وتمايلت كما يتمايل عود الياسمين بين الزهور والرياحين، واعتدلت فأطربت الناظرين وفعلت أنداب فى رقصها حتى أذهلت عقول أولى الألباب . ودامت على ذلك ساعتين تمام حتى أذهلت عقول القعود والقيام كل ذلك يجرى وطامة جالسة بين الجلوس .. فقالت لها يا ستى منية النفوس عمرنا لم نرى مثلك ولا أحد فى الدنيا يفعل كذلك .. فقالت لها منية النفوس : يا ستى طامة إنما لى رقص آخر إذا كنت لابسة ثوبى فإنه من الريش مصنوع بالحكمة إذا كنت لابساه فإنى أدور به كاللولب وأتمايل واتقلب .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



نسيج إسلامى على شكل ريش طائر

نسيج إسلامى على شكل ريش طائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

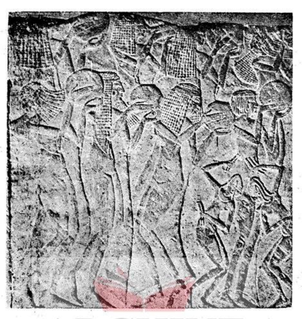
جزاير واق الواق ثم إنها كتمت ولدها فى المحزم كما ذكرنا ، تحت صدرها وفردت أجنحتها ورفرفت وطارت وما زالت تعلو وترتفع بتلك الفنون حتى غابت عن العيون » .

° ° °

وهناك مثلان فى كتاب ألف ليلة وليلة لقصة الزوجة التى تغافل زوجها وتطير بثوب من الريش إلى بلاد نائية .

والنص الآتى فى حكاية حسن الصائغ البصرى ، يكاد يطابق ما جاء فى قصة سيف اليزن وهذا ما ورد به :

« وفتحت باب الخزانة فدخل وأخرج الصندوق وأخرج منه القميص الريش ولفه معه فى فوطة ، وأتى به إلى السيدة زبيدة فأخذته وقلبته وتعجبت من حسن صناعته ثم ناولته لها وقالت لها : هل هذا ثوبك الريش ؟ قالت نعم يا سيدتى ... ومدت الصبية يدها إليه وأخذته منها وهى فرحى . ثم ان الصبية تفقدته فرأته صحيحاً كما كان عليها ، ولم يضع منه ريشة ففرحت به وقامت من جنب السيدة زبيدة وأخذت القميص ، وفتحته وأخذت أولادها فى حضنها واندرجت فيه . وصارت تطير بقدرة الله عز وجل فتعجبت السيدة زبيدة من ذلك وكذلك كل من حضر وصار الجميع يتعجبون من فعلها ثم ان الصبية تمايلت وتمشت و رقصت ولعبت وقد شخص لها الحاضرون وتعجبوا من فعلها. ثم قالت لهم بلسان فصيح ياسادتى هل هذا مليح ؟ فقال لها الحاضرون : نعم يا سيدتى الملاح وكل ما فعلتيه مليح . ثم قالت لهم وهذا الذى أعمله أحسن منه يا سادتى ... وفتحت أجنحتها وطارت بأولادها وصارت فوق القبة ووقفت على سطح القاعة فنظروا إليها بالأحداق ثم قالت لأم حسن الحزين المسكين .. والله يا سيدتى يا أم حسن انك توحشينى فإذا جاء ولدك ومالت عليه



رقصة جنائزية من الدولة الفرعونية الحديثة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيام الفراق اشتهى القرب والتلاق وهزته أرياح المحبة والأشواق فليجيئني إلى جزائر واق الواق ، ثم طارت وأولادها وطلبت بلادها » .

وهذا نص آخر جاء فى حكاية السندباد البحرى :

« إن السيدة شمسه لما دخلت القصر شمت رائحة ثوبها الريش الذى تطير به وعرفت مكانه وأرادت أخذه .. فصبرت إلى نصف الليل حتى استغرق جانشاه فى النوم ثم قامت وتوجهت إلى العمود الذى عليه القناطر ، وحفرت بجانبه حتى وصلت إلى العمود الذى فيه الثوب وأزالت الرصاص الذى كان مسبوكاً عليه وأخرجت الثوب منه ولبسته وطارت من وقتها وجلست على أعلى القصر وقالت لهم : أريد منكم أن تحضروا إلى جانشاه حتى أودعه ، فأخبروا جانشاه بذلك فذهب إليها ... فقالت له : إن كنت تحبنى كما أحبك فتعال عندى إلى قلعة جوهر تكنى ثم طارت من وقتها وساعتها ومضت إلى أهلها » .

ويمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة فى القصص الشعبى ، ومن الشيلان الشعبية المحلاَّة بزخارف على هيئة ريش ، أو الثوب الشعبى ذى الأكمام التى تشبه أجنحة الطائر ... يمكننا أن نستخلص من هذا كله ، أن أسطورة المرأة التى تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة ، وتضمد الجروح ، وتجمع شمل البلاد ، إنما هى شعار القومية التى تملأ قلوب الناس ، وتشدُّ عزائمهم .

فالقروية إذ تلبس ما يحاكى الريش أو الأجنحة إنما تدلُّ على أنها ستطير هى الأخرى إلى منابع نيلها ، وتحمى أرضها ... وتطير إلى المشرق والمغرب لتجمعَ الكلمة ، وتوحِّد الصف ، وتنشر الحياة .

عباس محمود العقاد ناقداً

بقلم الدكتور محمد مندور

(١)

ونصل فى سلسلة النقد والنقاد إلى الأستاذ عباس محمود العقاد الذى بلغ فى عمره المديد السبعين منذ أيام. وهو رجل خصب منتج ؛ أنفق عمره كله فى القراءة والكتابة حتى أثرى أدبنا المعاصر بعدد ضخم من المؤلفات التى تربو على السبعين. من بينها: دواوين الشعر وكتب السير والعبقريات والدراسات الأدبية ومجموعات المقالات الثقافية والنقدية والاجتماعية بحيث يستحيل أن نلم بكل هذا الإنتاج الكبير فى مقال أو مقالات.

ونحن نستبعد هنا — بالبداهة — شعر العقاد وقصته النثرية « سارة » وكل ما يدخل فى الأدب الإنشائى من كتاباته.. لأننا نريد أن نحصر الكلام عنه فى النقد الأدبى. وإن يكن نقده متصلا حتما بأدبه الإنشائى ومتأثراً به. ومؤثراً فيه. فدفاعه مثلا عن شعر الفكرة أو الشعر الفلسفى متأثر حتما لا بآرائه النقدية وحدها، بل وباتجاهه الخاص فى قول مثل هذا الشعر، مما يضطرنا إلى أن نعكف أحياناً على بعض شعره أو أدبه الإنشائى لالتماس الشاهد، أو مناقشة قضية من قضايا النقد فى ضوء إنتاجه الأدبى هو نفسه.

● النقد والدراسات

ولكننا حتى عندما نترك جانباً شعر العقاد وقصته « سارة »، لا يزال لدينا العديد من كتبه ومقالاته التى تتصل حتما بمنهجه النقدى وآرائه فى الآداب والفنون.. بحيث لا نجد مفراً من أن نخطو بالموضوع خطوة أخرى نحو الحصر والتحديد، فنُخرج من حديثنا هذا كتب السير والعبقريات التى ألفها العقاد، كما نخرج دراساته الأدبية من حيث نتائج تلك السير والدراسات من الناحية الثقافية، ومدى صلابة هذه النتائج، مكتفين بايضاح ومناقشة منهجه فى كتابة السيرة أو الدراسة الأدبية. وبذلك يتبقى لدينا آراؤه فى الأدب والشعر عامة، ودوره القيادى فى توجيه الحركة الأدبية المعاصرة والحركة النقدية على السواء.. وهو دور واسع عميق؛ متعدد المظان على نحو يكاد يضل الباحث بين الكتب والصحف والمجلات والإذاعيات التى حررها.

والعقاد من أولئك النفر القليــل الذين يصح أن يقال فيهم مثلما قيــل فى المتنبى: من أنه قد ملأ الدنيا ؛ وشــغل الناس وأثار الصداقات والعداوات، وخاض المعارك فى شــجاعة وصلابة. وإن يكن عنف خصامه قد أرث له من العداوات ما أضعف من قوة تأثيره فى عصره وضيق من رقعة ذلك التأثير وبخاصة فى خصوماته التى لا تقوم حول قضايا أدبية أو ثقافية بل حول آراء أو مذاهب سياسية.. نرى من الخير أن نسقطها من حسابنا حتى لا يكون لها أى تأثير عند تقديرنا لمكانة هذا العملاق فى تيارات النقد والأدب المعاصرين.

● فصول من النقد عند العقاد

وبالرغم من أنني كنت قد قرأت ودرست الكثير من أدب العقاد شعراً ونثراً، وتحدثت عنه في عدد من كتبي وبخاصة في الجزء الأول من كتابي عن « الشعر المصرى بعد شوقي». ثم في كتابي عن «مسرحيات شوقي»، إلا أنني مع ذلك كنت مشفقاً على نفسي من العودة إلى كل ما كتب في الكتب أو الصحف والمجلات لجمع النصوص الخاصة بالقضايا الأدبية الكثيرة التي أثارها العقاد حتى عثرت — لحسن الحظ — على كتاب وفَّر عليَّ جانباً كبيراً من هذا الجهد ..وهوكتاب«فصول من النقد عند العقاد » الذي قدمه الأستاذ محمد خليفة التونسي . وجمع فيه طائفة كبيرة صالحة مما كتبه العقاد في النقد..كما صدَّر هذه المجموعة من الفصول بمقدمة طويلة ضافية تتكون من جزأين : أولها عن العقاد ومكانته الأدبية العامة وبخاصة في مجال النقد . وثانيهما لرسم صورة بيانية لشخصية العقاد .

والأستاذ التونسي يخبرنا في شجاعة وإخلاص يثيران الإعجاب منذ الصفحة الأولى من مقدماته : أنه من مريدي العقاد الذين لا يعدلون به أحداً في الشرق أو الغرب ، كما يخبرنا أن معرفته بالعقاد ، واتصاله الفكري والشخصي به يرجع إلى ربع قرن مضى ، والأستاذ التونسي يبدو عليه الصدق والإخلاص في جميع ما قال . وكتابه بمقدماته وهوامشه يشهد بأنه قد تتبع عن قرب سيرة الأستاذ العقاد وإنتاجه الأدبي ، وتمثل هذه المعرفة تمثلا تاماً حتى لتراه يحيلك في كل هامش على المظان التي تستطيع أن تستكمل منها رأياً للعقاد ، أو تطوراً وتنمية لهذا الرأي ، وإن كنت أخشى أن تكون حماسة الأستاذ التونسي قد ساقته أحياناً كثيرة إلى شيء من الإسراف الذي أحس بأن الأستاذ العقاد نفسه لا يمكن أن يقره . وكل ذلك فضلاً عن أن الأستاذ التونسي لم يخطر له بالبداهة أن يراجع رائده في أي رأى أبداه ... وأكبر ظني أن ثقافته لا تسمح له بمثل هذه المراجعة .

وفي هذا الكتاب النافع ،وزع الأستاذ التونسي فصول النقد العقادية بين أربعة أقسام : أورد في القسم الأول نصيب الأستاذ العقاد في الجزأين اللذين ظهرا من كتاب « الديوان » في سنة ١٩٢١ واشترك في تأليفها المازني مع العقاد . وحملا فيهما على زعماء الأدب التقليدي حملة عنيفة . وقد استقل العقاد في هذه الحملة بنقد شوقي وأدبه في عدة أصول .. جعل منها الأستاذ التونسي الفصل الأول في كتابه . ثم أتبعه في قسم ثان بنص الكتيب الصغير الذي كان الأستاذ العقاد قد نشره لنقد مسرحية « قمبيز » لأحمد شوقي . وفي القسم الثالث أورد الأستاذ التونسي فصولا من مقدمات دواوين العقاد الشعرية وخواتمها ، كما أورد عدداً من القصائد التي اعتبرها الأستاذ التونسي نقدية وسماها بالفعل « الشعر النقدى » . لأنها تعالج بعضاً من قضايا الشعر والإلهام أو قضايا نقد الحياة .. لأن الأستاذ التونسي قد فهم كلمة « نقد » بمعناها الواسع الذي يتسع لنقد الحياة أيضاً ، لا الأدب والفن وحده .. وفي القسم الرابع أورد المؤلف مختارات من مقالات العقاد وشذوره اختار بعضها من كتبه التي تتضمن مجموعات من المقالات مثل : « خلاصة اليومية » و « الشذور » و « الفصول » و « مطالعات في الكتب والحياة » و « مراجعات في الآداب والفنون » و « ساعات بين الكتب » و « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » و « على الأثير » و « يسألونك » و « بين الكتب والناس » . وبعضها الآخر اختاره من بين مئات المقالات التي كتبها الأستاذ العقاد في الصحف والمجلات ولم تجمع حتى اليوم في كتب .

● العقاد ومعاصروه

وإنه لمن الممتع أن نثبت هنا بعض آراء مُريد مُتَّقد الحماس ، كالأستاذ محمد خليفة التونسي في المقارنات التي عقدها في مقدمته بين العقاد وعدد من المعاصرين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذين اشتركوا مع العقاد فى النهضة الأدبية المعاصرة، أو دخلوا معه فى مناقشات أدبية، أو التبست بعض مناهجهم الأدبية بمناهج الأستاذ العقاد مثل: الدكتور طه حسين. والأستاذ محمد خلف الله أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية. ثم المرحوم مصطفى صادق الرافعي. فالأستاذ التونسى يقارن مثلا بين العقاد وطه حسين فى صفحتى ٦٠، ٦٢ من مقدمته. وفى هامش ص ٦٢ يقارن بين منهجى العقاد والأستاذ محمد خلف الله أحمد. كما يهاجم فى أكثر من موضع من مقدماته وهوامشه هجوماً عنيفاً المرحوم مصطفى صادق الرافعي الذى بلغ من عنف خصومته للعقاد أن أصدر كتاباً غفلاً من التوقيع باسم «على السفود» خصص معظمه للهجوم على العقاد.

ففى ص ٥٩ وما بعدها، يحاول الأستاذ التونسى أن يُحدِّد منهج العقاد فى الدراسة الأدبية فيقول إن هذا المنهج قائم على ما يؤمن به العقاد من أن أدب الأديب... إنما هو صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب فى أدبه، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب، إذ أن الشاعر الذى لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يُعرَف وهذا هو المنهج الذى استخدمه العقاد فى دراسته عن ابن الرومى، كما يشهد اسم كتابه نفسه وهو «ابن الرومى — حياته من شعره» على حين نرى الدكتور طه حسين لا يهتم بالشاعر وحياته إلا بالقدر اللازم لفهم شعره وتذوّقه على نحو ما فعل فى كتابه «مع المتنبى».

وقد اشتبك العقاد وطه حسين حول هذين المنهجين المختلفين فى مناقشة أدبية مثمرة أشار إليها الأستاذ التونسى ثم قال: «يهتمّ العقاد بالشعر لينفذ منه إلى الشاعر على حين أن نهج الدكتور أن يهتمّ بالشعر دون الشاعر أو أكثر من اهتمامه به.. كما لاحظ الدكتور نفسه. وطريقة الدكتور أيسر مع بالغ جدواها على البادئين من الباحثين.. ومن يعرف هذا يعرف بعض الفروق بين منهج العزم والشجاعة عند العقاد، ومنهج الحزم والسلامة عند الدكتور. فالشعر عند العقاد وسيلة لفهم الشاعر مع الاهتمام بالوسيلة. ومن هنا اهتمام العقاد البالغ بالشخصيات وفلاحه فى تصويرها بل البحث عن مفاتيحها مما لا نجد نظيره لأديب فى العربية كما يقول الدكتور طه حسين نفسه فى كتابه «من حديث الشعر والنثر»».

وفى ص ٦٢ من نفس المقدمة، وسَّع الأستاذ التونسى من دائرة المقارنة بين الأديبين فيقول: «الدكتور طه حسين صاحب آراء منها السديد وغير السديد، ونظريات منها المستعار ومنها الأصيل، ولكنها لا تكون منهجاً. ونقده ممتاز ولا سيما للنصوص ولكنه لا يستوعب ولا يتأنى. وأما فى غيرها فهو كطعامنا المصرى المحبوب (الملوخية) سائغ عذب لذيذ سهل البلع والهضم ولكنه مختلط لا يمتاز شىء من شىء فيه، وهو غير قابل للانعقاد والتبلور. وحظ الدكتور هيكل من النقد ضئيل ليس له منهج نقدى واضح ولكنه أدنى إلى العالم منه إلى الأديب. ونقد الدكتور أحمد أمين نقد عالم باحث لا نقد أديب متذوق وإن كان إنتاجهم وفضلهم فى غير النقد عظيماً».

وفى ص ٥١ يحاول الأستاذ التونسى أن يحدد منهج البحث فى الأدب والسير عند الأستاذ العقاد فيقول:

«إنه منهج نفسى يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها فى الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها فى نفس الإنسان ونظرة الوجود الحى، ولا يبالى بظواهرها وعناويتها إلا بمقدار ما تؤدى تلك البواعث وتدل عليها.... الخ». ثم يستدرج فى هامش الصفحة نفسها فيقول:

«يجب التفرقة بين هذا المنهج النفسى الشعرى كما وضحناه والمنهج (النفسانى) الذى يحاول فهم أسرار الأدب والنقد عن طريق نظريات علم النفس.. فاعتقادى أن علم النفس وغيره نافع فى الاسترشاد به ولكنه لا يستطيع أن يكشف أسرار الأدب وتمييز جيده من رديئه. وقد جرب فى أوربا ففشل.. ويتعاطاه هنا بعض الأكاديميين فلا يدلون على تذوق صحيح للأدب، ولا يصلون إلى حكم سليم فى مسائله. ومن هؤلاء الأستاذ محمد خلف الله أحمد صاحب كتاب «من الوجهة النفسية فى الأدب ونقده». وهناك فرق بين فن النفس وعلم النفس، فالفنانون نفسيون بالفطرة، وعلم النفس وحده عقيم، وماذا تفيد الشمس فى هداية الأعمى».

وهذا رأى سبق لى أن جادلت فيه صديقنا الأستاذ محمد خلف الله أحمد يوم أنكرت إقحام علم النفس أو غيره من العلوم على دراسة الأدب ونقده، وإن لم أعارض بالبداهة فى أن يوسع الناقد من ثقافته بالاطلاع على مؤلفات علماء النفس والاجتماع والتاريخ وغيرهم.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وقد جمعت طرفاً من هذه المناقشات فى كتابى « فى الميزان الجديد » ولكننى لست واثقاً تماماً من أن الأستاذ العقاد قد التزم بدقة التفريق الذى يقيمه مريده بين فن النفس وعلم النفس فى دراساته الأدبية التى كتبها عن شاعر مثل ابن الرومى أو أبى نواس فى كتابه « أبو نواس — الحسن بن هانىء — دراسة فى التحليل النفسى والنقد التاريخى » . أو فى مقالات الدراسة الأدبية التى كتبها الأستاذ العقاد عن المتنبى وأبى العلاء المعرى . وأنا أذكر أن الدكتور طه حسين قد كتب يوماً مقالاً فى إحدى الصحف يستنكر فيه إقحام نظريات علم النفس وبخاصة التحليل النفسى لفرويد ومدرسته على الدراسات الأدبية . وكان ذلك عقب ظهور كتابين عن أبى نواس يستخدمان هذا المنهج التحليلى النفسانى فى دراستهما لهذا الشاعر الكبير وخمرياته وهما : كتاب الأستاذ العقاد المذكور ، ثم كتاب مماثل للدكتور محمد النويهى . وكان من أهم مآخذ الدكتور طه حسين على الإسراف فى هذا المنهج ، الزعم مثلا بأن أبا نواس كان يعشق الخمر عشقاً جنسياً ، ويتغزل فيها تغزلاً جنسياً لسبب أو لآخر من مزاعم اللاوعى ، أو المكبوتات النفسية ، أو الحرمان الجنسى .

● موازنة بين الفصول

والأقسام الأربعة التى يتضمنها كتاب الأستاذ محمد خليفة التونسى لا تخلو كلها من متعة وإيحاء . ولكننى أحسب أن خيرها ما جاء فى القسم الرابع مختاراً من مقالات العقاد وشذوره ، وذلك لأنه القسم الوحيد الذى يكاد يخلو من انفعالات الأستاذ العقاد العنيفة فى النقد عندما تتصل موضوعات الحديث بشخصه أو بآرائه الخاصة ودعواته التجديدية من قريب أو بعيد ، وذلك لأن الأستاذ العقاد من تلك الشخصيات الكبيرة التى يصعب عليها دائماً أن تنسى نفسها ، وربما كان فى هذه الحقيقة المنبع الأساسى لفلسفته العامة فى الحياة ، تلك الفلسفة التى يتفرع عنها الكثير من اتجاهات منهجه فى النقد والدراسة الأدبية وكتابة السير والمقالات واتجاهات الشعر ، فكتاباته فى « الديوان » يكاد ينعقد الرأى بين الباحثين والمثقفين على أنها كثيراً ما تسرف فى العنف الذى يلونه إحساس العقاد الشخصى . ومقدمات دواوينه وشعره النقدى لا تخلو هى الأخرى من بعض التعسف فى الدفاع عن اتجاهه الأدبى وفلسفته العامة فى الحياة والأدب . وليس كذلك مقالاته وشذوره التى ينطلق فيها أحياناً كثيرة إلى جلاء كثير من القضايا الثقافية والأدبية العامة جلاء هادئاً مستقيماً ، مع المحافظة على حرارة الطبع التى تتميز بها دائماً شخصية العقاد .

● فلسفته العامة

والأستاذ العقاد من النفر القليل فى بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع إنتاجه الثقافى فلسفة عامة فى الحياة والأدب . وهى فلسفة يمكن أن نجملها فى لفظتين : « الفردية — والحرية » .

فالفردية هى التى أوحت للعقاد بأن يناضل طوال حياته فى مجال الحياة العامة ضد الحكم المطلق ، أو المذاهب الجماعية التى يفنى فيها الفرد . فرأيناه فى سنة ١٩٢٨ يأخذ بخناق الحكم المطلق فى كتابه الذى يحمل هذا العنوان ، كما رأيناه يعود فى مطلع الحرب العالمية الثانية إلى تأليف كتاب « هتلر فى الميزان » ، الذى يشجب فيه جميع أنواع الحكم الديكتاتورى الفاشى والنازى ، ثم رأيناه بعد ذلك يلحق المذهب الشيوعى بهذين المذهبين فى سخطه وعدائه العنيف .

والعقاد فى تعصبه للفردية لا يريد فى أبحاثه الأدبية أن يولى اهتمامه الأول لغير البحث عن الأديب أو الشاعر فى إنتاجه .. ويرى أن الأديب الذى لا يمكن العثور على شخصه المفرد الأصيل فى أدبه لا يستحق أن يدرسه الدارسون . وهذه عقيدة ألحّ الأستاذ العقاد على إظهارها

فى مقدمته لكتابه عن ابن الرومى، وفى مناقشاته التى أشرنا إليها مع الدكتور طه حسين، ثم فى الكثير من مقالاته النقدية التى يدعو فيها الشاعر قائلا :

« كن أنت ولا تكن غيرك ولا تطمس ذاتك » . أو تلك التى يدعو فيها الناقد إلى البحث عمن قال ، لا عما قال .

ويقول فى مقال له تحت هذا العنوان من مجموعة « ساعات بين الكتب » تأييداً لهذا الرأى : « على هذه السنة نشأت فى تقدير كل كلام فليس عندى أشد خطأ من القائلين: أنظر ما قيل لا إلى من قال .. ولا أستطيع أن أفهم كلاماً حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ووقفت على كل شىء من تاريخه وصفاته . وفى مذكرات جمعتها وطبعتها فى سنة ١٩١٢ اسمها « خلاصة اليومية » أقول : أنظر إلى ما قيل لا إلى من قال .. قاعدة لا يصح إطلاقها فى كل حالة. فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائليها وكلمة مثل قول المعرى مثلا :

تعب كلها الحيـــاة فما أعجـــب إلا من راغب فى ازدياد

يؤخذ منها ما لا يؤخذ مما نسمعه فى كل حين بين عامة الناس من التذمر من الحياة وتمنى الخلاص منها فاننا نثق بأن المعرى مارس الأمور الجوهرية فى الحياة، ودرس الشئون التى تكون بها عذبة أو مرة ونكداً أو رغداً ولم يصبر منها أولئك العامة إلا ما يقع لهم من الأمور التى لا تكفى للحكم على ماهية الحياة – وكل ما رأيته بعد ذلك يؤيد هذا الرأى ويقرر هذه التجربة. فالكلمة الواحدة تختلف فى معانيها باختلاف قائليها فيؤبه لها من قائل ولا يلتفت إليها من قائل غيره لأن الكلام جزء من الإنسان وليس بحركات تتموج فى الهواء وتقع فى الآذان . فإذا أردت أن تعرف الجزء فلا محيص لك من الرجوع به إلى كله الذى تجزأ منه . وإذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم لأنها من معدنه أخذت، وبميزانه تعتبر وتوزن » .

وهذا قول يبدو سليماً فى نظر المنطق الشكلى القائم على القياس .. ولكننا نخشى أن يداخله الخطأ من التعميم وهو الاتجاه الذى سجلناه منذ ما يقرب على العشرين عاماً عندما اشتبكنا نحن أيضاً فى مناقشات عنيفة مع العقاد، ولكنه على أية حال يدخل فى يسر ضمن فلسفته العامة التى تعتبر الفردية من منابعها الثرة .

والفردية أو – على نحو أدق – أصالة الفردية، هى المبدأ العام الذى نجده خلف دعوة التجديد فى الشعر التى قادها فى النصف الأول من هذا القرن الأستاذ العقاد وصاحباه شكرى والمازنى . وهى الدعوة التى طالبت بأن يكون الشعر الغنائى تعبيراً عن الوجدان الفردى للشاعر . وقد نجحت هذه الدعوة وطبعت تجديدنا الشعرى كله بطابعها . وإن يكن هذا الوجدان الفردى قد تطور بعد ذلك إلى وجدان جماعى مع المحافظة طبعاً ودائماً على الطابع الوجدانى الذى إذا حرم منه هذا الفن الشعرى حرم من أحد مقوماته الأساسية على نحو ما سنفصل عندما نعرض لدفاع الأستاذ العقاد نفسه بعد ذلك عن شعر الفكرة أو الشعر الفلسفى وبخاصة فى مقدمته لديوانه « ما بعد الأعاصير » وهو اتجاه انفرد به الأستاذ العقاد دون صاحبيه : شكرى والمازنى .

وأما الحرية التى تعتبر المنبع الثانى لفلسفة الأستاذ العقاد العامة فى الحياة والأدب فنستطيع أن نجدها فى عدد من مقالاته الثقافية العامة والنقدية الأدبية الخاصة على السواء . مثل : مقاله عن « فلسفة الجمال والحب » فى مجموعة « مطالعات فى الكتب والحياة » ومقاله عن « معنى الجمال فى الحياة والفن » من مجموعة « مراجعات فى الآداب والفنون » وفيهما يرجع كل جمال فى الجسم البشرى وفى الفن على السواء إلى الحرية .. فالجسم الجميل هو الذى تتحقق فيه حرية وظائف الحياة بأن تكون أعضاؤه سليمة متناسقة مع غيرها على نحو يمكنها من أداء وظيفتها على خير ما يكون الأداء . وما الرشاقة التى تعتبر من أخص سمات الجمال إلا حرية الأعضاء وخفتها وتوثبها فى أداء وظائف الحياة . وهو على أساس الحرية يبنى وحدة الفكرة فى الحياة والفن فيقول فى مقاله الثانى :

« وقد أحببت أن أبين هنا ما أردته بوحدة الفكرة والحياة فى الفن .. فأقول أولا : إن الحرية فى رأيى هى العنصر الذى لا يخلو منه جمال فى عالم الحياة أو فى عالم الفنون ، وأننا مهما نبحث عن مزية تتفاضل بها مراتب الجمال فى الحياة لا نجد هناك إلا مزية حرية الاختيار التى يفضل بها الإنسان الكامل من دونه من المرجوحين فى صفات النفوس وسمات الأجسام، ثم يفضل بها الناس عامة الأحياء، ثم يفضل بها الأحياء طبقات النبات ثم يفضل بها النبات الأشياء الجامدة أو المادة الصماء » .

والعقاد مع ذلك من حسن الفطنة بحيث لا يغفل أن الحرية ليس معناها الفوضى وأنها لا تتنافر أو تتناقض مع

النظام فيقول : « وخلاصة الرأى أننا نحب الحرية حين نحب الجمال ، وأننا أحرار حين نعشق من قلوب سليمة صافية فلا سلطان علينا لغير الحرية التى نهيم بها ولا قيود فى أيدينا غير قيودها ، ولا عجب فحتى الحرية لها قيود » .

ولما كان الفن لا يحيا بغير قيود فقد عاد الأستاذ العقاد إلى توضيح هذه الحقيقة فى مقال آخر نشره فى أحد أعداد مجلة الهلال وعنوانه « الفن والحرية » حيث يقول : « والفن الجميل مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية . فهل فى ذلك من عجب ؟ قد يبدو فيه العجب لمن يحسب أن الحرية تناقض النظام ، أو يعتقد أن الحرية تبيح لصاحبها أن يخرج على كل نظام . ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية ، ولا مشابهة بين الفوضى والحرية فى صورة من الصور ، بل هما شيئان متناقضان ، وقد يكون الفارق بينهما أبعد من الفارق بين الحرية والرق فى أثقل قيود الاستعباد .

« فالحرية كما قدمنا هى أن تختار ، والفوضى هى أن تفقد كل اختيار وأن تختلط عليك الأشياء فلا ترى فيها محلا للتمييز والإيثار ! .. نقول هذه فوضى ، ونفهم من ذلك أننا فقدنا النظام وفقدنا الحرية فلا نحن مستقرون ولا نحن أحرار .. ونقول هذا جميل فنفهم من ذلك أنه تنسيق سليم من شوائب الخلط والاضطراب فهو نظام ونفهم منه أيضاً أننا نستحسنه ونختاره فهو حرية . وما من شىء غير الفن الجميل يمنحنا هاتين النعمتين النفيستين نعمة الحرية ونعمة النظام مجتمعتين » .

● الدعوة إلى التجديد

وأبرز ما ظهرت فيه ملكة الأستاذ عباس محمود العقاد النقدية منذ مطلع حياته كانت الدعوة إلى التجديد فى الشعر الغنائى الذى يتكون منه تراثنا الشعرى التقليدى وهى دعوة كان الأستاذ عباس محمود العقاد وصاحباه شكرى والمازنى قد تأثروا فيها بلا ريب بحصيلتهم من الشعر الغربى وبخاصة الانجليزى منه . وباتجاهات الثقافة والنقد عند الغربيين .. وإن يكن من العدل أن نقرَّ للأستاذ عباس محمود العقاد بنوع خاص بقدرته الفائقة على تمثل جميع ما يقرأ وهضمه . حتى يستحيل إلى جزء من ذاته ومن العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية حتى ليصعب أن نرجع هذا الرأى أو ذاك من آرائه إلى هذا الأديب أو المفكر الغربى أو ذاك . فالعقاد من القوة بحيث يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص وكأنها منبعثة عن ذاته تلقائياً حتى لنحسّ بأن الرجل لم يجانب الصواب عندما قال عن نفسه فى مقدمة مجموعة « مراجعات فى الأدب والفنون » : « لو أن للخواطر يوم بعث ترد فيه إلى مناشئها لخلت أنها ستبعث معى فى جسد واحد يوم ينفخ فى الصور الموعود ، أو لعادت معى حيث كنا فى الحياة ولو كان لها ألف شبه يربطها بآراء المترتين وكتابات الكاتبين .. فإنما أنا قد عشتها وغذوتها فلا أتخيلنى قائماً بغيرها ، كما لا يستطيع أحد أن يتخيل جسده قائماً بغير أعضائه ، أو يتخيل رأسه ويديه وقدميه وسائر جوارحه راجعة يوم القيامة إلى جثمان غير جثمانه ...... إننى لا أحسب تفكير الإنسان إلا جزء من الحياة ونوعاً من الأبوة .. فليس يسرنى أن تنمى إلى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء والحكماء والعلماء إذا كانت غريبة عنى بعيدة النسب من نفسى ، كما لا يسرنى أن ينزل لى كل من فى الأرض عن أبنائهم وبناتهم ولو كانوا أبناء سادة أو ذرية ملوك » .

وكل هذا حقٌ إلى حد كبير . وبه يختلف العقاد فيما نرى عن صاحبيه . وبخاصة عن المرحوم المازنى الذى ثارت بينه وبين زميله شكرى وغيره من الأدباء والنقاد مناقشات حادة حول السرقات الأدبية . أو أبوة بعض الفصول القصصية وبخاصة فى قصة « ابراهيم الكاتب » .

ولما كانت الدعوة إلى التجديد فى الشعر الغنائى قد كانت دعوة مشتركة بين العقاد وشكرى والمازنى ، بل وبين شعراء المهجر وبخاصة ميخائيل نعيمة ثم الشاعر الكبير خليل مطران . فاننا لا نرى داعياً إلى إعادة القول فيها بعد أن سبق لنا هذا القول فى مقالنا عن « ميخائيل نعيمة » ، ومقالنا عن « عبد الرحمن شكرى » فى هذه السلسلة ، وإنما يعنينا فى هذا المقال أن نقف عند الناحية التى انفرد بها الأستاذ العقاد داخل هذه الجماعة والتى استفحلت عنده فيما بعد ، وهى الدعوة إلى شعر الفكرة أو الشعر الفلسفى ، ودفاعه الحار عنها فى مقدمة ديوانه « ما بعد الأعاصير » وفى عدد من مقالاته الأساسية فى مجموعة « مطالعات فى الكتب والحياة » ومجموعة « ساعات بين الكتب » التى تتضمن ثلاث مقالات فى مناظرة بينه وبين الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى فى سنة ١٩٣٧ ، وأخيراً فى مقالة كبيرة

له عن « فلسفة المتنبى » يقول فيها : « والحقيقة أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب، وتغير فى المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر. ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف.. فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشاعرية، ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفى ، وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر فى نفس إنسان كبير القلب، متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالإحساس كالشاعر العظيم ؟ إنما المفهوم المعهود أن شعراء الأمم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب فى كل عصر نبغوا فيه فكانتهم فى تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم فى تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الأذواق وتقويم الأخلاق لا تضيع سدى فى جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية . هكذا كان شكسبير شاعراً ناطق الفكر حتى فى أغانيه الغزلية. وهكذا كان جيته وشللر وهاينى شعراء الألمان الأدباء الفلاسفة فى استعدادهم وسيرة حياتهم.. وفيما يستقرى من مجموعة أعمالهم. وهكذا كان بيرون ووردزديرث وسوينبرن من الشعراء المجاهدين فى أغانيهم ، المغنين فى جهادهم : وهكذا كان من قبلهم جميعاً دانتى الجيبرى إمام النهضة الإيطالية بل هكذا كان كل شاعر عظيم فى أية لغة وفى أية قبيل » .

وهذه كلها مجادلة يبرع فيها العقاد كما سبق أن أوضحنا يوماً عند مناقشاتنا معه التى أشرنا إليها من قبل ، ولكنها لا تخلو من مغالطات .. فالشعر لا يمكن أن يتسع للفلسفة أو التفلسف وبخاصة الغنائى منه ، وفرق بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يصدر عن فلسفة خاصة فى الحياة والطبيعة ووجهة نظر محددة إليها . كما أن هناك فرقاً كبيراً بين التأمل الفلسفى الذى يصطبغ بوجدان الشاعر وتثيره لواعجه ومخاوفه وأشواق روحه ، وبين التفلسف أو الفلسفة . ولا نذهب فى إيضاح كل هذه الفوارق التى تجاهلها العقاد إلا أن النظر فى تعليقه فى المقال نفسه على قول المتنبى :

إلْفُ هذا الهواء أوقعَ فى الأ
نفس أن الحِمامَ مُرُّ المذاق
والأسى قبل فُرْقَةِ الروح عجز
والأسى لا يكون بعد الفراق

حيث يقــول : « فتأمل هذين البيتين ألا ترى أنه قرن كل حكم فيهما بسببه أو بتفسيره ، وبإقامة الدليل الذى ينفى الغرابة عنه ؟ أليس العقل هنا مساوقاً للطبع ، متأهباً لتعزيز حكمه، وتسويغ نظره وتمحيص المساعدة الطيعة السمحة له ؟ » .

ومن البيِّن أن هذا التعليق لم يمس فى شى روعة هذين البيتين وتأثيرهما فى النفس. فالمتنبى لا يورد فيهما أسباباً ومسببات أو نتائج وتفسيرات، بل يتأمل فى حقائق الحياة والموت ويستشعر الأسى من تلك الحقائق ويشعرنا به .. وهذا تأمل لا تفلسف . ولعل فى الفرق بين التأمل والتفلسف ما يميز شعر عبد الرحمن شكرى الذى يتسم هو الآخر بسمة الفكر عن شعر العقاد الفلسفى فشكرى يتأمل، وأما العقاد فيتفلسف أحياناً على نحو ما فعل فى طفولته التى يعتز بها وهى « ترجمة حياة شيطان » ومطلعها :

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم
غسق الظلماء فى قاع سَقَــرْ
ورمى الأرضَ به رمْىَ الرجـيم
عبرةً ، فاسمعْ أعاجيب العبَرْ

وبعد أن دعانا الشاعر إلى أن نسمع أعاجيب العبر أخذ يقص تلك الأعاجيب من مائة مقطوعة وعشر: كل مقطوعة من بيتين متحدى القافية فى شعر جهم يعوزه الماء والرواء ، بل التعبير والإيضاح لتعقد الأفكار حتى لنرى العقاد نفسه يقدم لقصيدته بمقدمة نثرية يسرد فيها موضوع القصيدة وأفكارها الفلسفية المعقدة بل ويضطر إلى أن يوضح نثراً فى هوامشها ما أراد أن يقوله شعراً، وأحس أنه لم ينجح فى الإفصاح عنه وربما كان من الخير أن يستعيض عندئذ عن الشعر كله بالنثر الذى يستطيع أن يتسع لمثل هذا التفلسف الغامض .

ومع ذلك نرى هذا العملاق ينسى أحياناً عقله الجبار ليدخره للنثر ، وذلك لكى يطلق عاطفته غير الجبارة بل الأليفة المتواضعة، كعواطف كبار الشعراء الذين لا يخجلون من ضعف الطبيعة البشرية، ولا يأنفون من الشكوى والتلهف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وذلك كى يستطيع أن يسمعنا شعراً إنسانياً رائعاً مثل مقطوعته التى تحمل عنوان « نفثة » من الجزء الثانى من ديوانه حيث يقول :

ظمآنُ ، ظمآنُ ، لا صَوْبُ الغمام ، ولا
عذب المدام ، ولا الأنداء ترويني
حيران ، حيران ، لا نجم السماء ، ولا
معالم الأرض فى الغبراء تهديني
يقظان ، يقظان ، لا طبُّ الرقاد يدا
نيني ولا سَمَرُ السمّار يلهيني
غصّان ، غصّان ، لا الأوجاع تبليني
ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعرى دموعى وما بالشعر من عوَضٍ
عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط
على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحه
وما استرحت بحزن فى مدفون
أسوان ، أسوان ، لا طبُّ الأساة ، ولا
سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان ، سأمان ، لا صفو الحياة ولا
عجائب القدر المكنون تغنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني
على الزمان ولا خلٌّ فيأسوني
يديك فامحُ ضنى يا موت فى كبدى
فلست تمحوه إلا حين تمحوني

فهذه المقطوعة الرائعة لا نخشى عليها شيئاً مما يقوله الأستاذ العقاد نفسه فى مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » التى أشرنا إليها فيما سبق حيث يقول : « ولعلنا بحاجة إلى التنبيه إلى ثقافة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الإحساس ممن لا يحسون ولا يفكرون وفى اعتقادهم أن الإحساس والترفق مترادفان ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس لأنه يحس فى زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح » . **وذلك لأننا لا نرى جودة** الشعر فى المكابرة وادعاء البطولة الكاذبة كما لا نراها فى الأنين والنواح بقدر ما نراها فى إخلاص الشاعر نحو نفسه وصدوره عما يجد . وقد مضى الزمن الذى كان النقاد يلومون فيه الشاعر لأنه يغاضب حبيبته أو يثور على حيه لها مؤثرين أن يقول ما قاله من قبل عاشق آخر لمعشوقته فيفديها إن حفظت هواه أو ضيّعته بدلا من أن يغاضبها حتى ولو كان إحساسه الصادق هو الغضب والتمرد ، لا الخضوع والتلطف أو العكس . والذى لا شك فيه أن قوة الانفعال هى التى تولد الرؤية الشعرية لا التفكير الفلسفى الجاف .

° ° °

وإلى هنا يحسن أن نقف فى حديثنا عن العقاد ناقداً . وذلك لأن هذا المقال لا يمكن أن يتسع لبقية آرائه النقدية ومقاييسه الشعرية ومنهجه النقدى العام بما فى ذلك المقاييس السليمة فى نظرنا ، والمقاييس التى تستحق فى رأينا أيضاً المراجعة والتقويم ، وبخاصة بعض تلك المقاييس التى انساق إليها الأستاذ العقاد فى خصومته العنيفة للشاعر التقليدى الكبير أحمد شوقى ، وهى خصومة نحس بأن العقاد قد حاول التخفيف من عنفها بعد موت شوقى .. على نحو ما أحسسنا فى الحديث الذى ألقاه عن شعره فى المهرجان الذى انعقد له بالقاهرة بناء على توصية من لجنة الشعر التى يرأسها العقاد بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لهذا المجلس . وليكن حديثنا عن كل هذا فى مقال آخر ننشره فى العدد القادم من هذه المجلة إن شاء الله .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

.... إلاّ القِـراءة!

بقلم الأستاذ يحيى حقى

— لكل داء دواءٌ يُستَطَبُّ به
إلا القـراءة أعيت من يداويها

— يا أخى ! إننى أحفظ هذا البيت من قديم :
إلا الحماقة لاتخلـط علىَّ !

— ومَن يدريك لعَلّى اقتبس بيتى اقتباساً شديداً من هذا البيت القديم ، وما أحدٌ أفضل من أحد .

— ولكن اقتباسك لم يصلح ، بل أفسد ، وهذا سر ثورتنا على الاقتباس ، وإلا ، فكيف تكون القراءة وهى سبيل المعرفة والحكمة ، صنواً للحماقة ؟

— هى عندى عين الحماقة ، بل أمّ الحماقات كلها ، كما تقول « أم القيْح » .

— أنت مغرم بالمتناقضات ، تظنها سرَّ الفكاهة ، ووسيلة مُثْلَى للفت الأنظار .

— سامحك الله ! قد فتحت لى بكلمة «المتناقضات» باب الحديث ، وسأشرح لك مسألة تبدو — فى مبحث داء القراءة — أغرب المتناقضات . فالمشاهد أن المصابين بهذا الداء هم فى أغلب الأمر أضعف الناس نظراً ، وأعشاهم بصراً ، جفونهم مُحمَرَّةٌ ، وأهدابهم منتوفة ، ودمعتهم سهلة ، يلبسون نظارات كالملاّحات ، تتضاءل مقلتهم من ورائها إلى حجم حبة العدس ، حولها دوائر كأنها عطارد .. أو تتضخم كما لو اندلقت محبرة فى محاجرهم وقد تسيل على خدودهم . يَرِقُّ لهم قلبك حين تراهم فى وهج الشمس على محطات الترام والأوتوبيس ، يترصدونه بقفزات قصيرة سريعة ، ذات اليمين واليسار ، وإلى الأمام والخلف ، كما يترصد حارس المرمى كرة يحاوره بها غريمه ، كفوفُهُم رفوف على جباههم تُظَلّل عيونهم ، وقد أراد أحدهم ذات مرة ، وقد رأى شبحاً ضخماً قادماً إليه من غير بعيد ، أن يطلب العون ممن ظن عنده العون فسأل جاره (بالله خبرنى — من فضلك — الأوتوبيس القادم ، أهو رقم ١٧ أو ٢٤) — وانظر أى فرق بين الرقمين — فقوّس العميدُ ظهره ، ودقق النظر وأنعمه ، ثم أجابه « دلنى أولا على هذا الأوتوبيس أين هو » .. كان هذا هو الآخر أخاً لشهاب الدين .. ثم ضاعا وسط زحام الصاعدين والهابطين ، ومضى الأوتوبيس وعِلْمُ رقمه عندالله وحده .. لو تأملت حركات رؤوسهم ألحقتهم بهذا الجنس من الحيوان الذى يتخذ مسكنه فى سراديب الأرض ، الويل له إذا وقعت عليه الشمس .. أما حركات رؤوس العميان فشئ آخر لأنها تشبه ...

— بالله عليك ، عُدْ إلى موضوعنا ، فقد انقبض قلبى من حديث العميان وانصاف العميان ..

— كنت سأحدثك عن أشياء عجيبة عن بعض أنواع النباتات التى تعيش فى الظل ، كيف تهتز وتميل ، وتلفّ وتدور ، طلباً لشعاع الشمس .. أنت حُرٌّ .. إذن فاعلم أن ليس بصحيح أبداً أن الرجل يقرأ ويدمن فى القراءة فتمرض عينه ويذبل بصره ويصبح واحداً من هذا الجنس الذى وصفته لك ، بل العكس هو الصحيح . وهذا هو باب الغرابة ووجه التناقض . فقد دلّنى طول امتحانى لهؤلاء الناس وتتبع أحوالهم ، أن الرجل منهم يُصاب أولا فى مقتبل عمره بضعف البصر فلا يجد راحةً من عذابه إلا فى القراءة . وكلما ازداد بصره ضعفاً ، ازداد إدمانه للقراءة وانكبابه

علیها ، فأدّی ذلك بدوره إلی اشتداد علّته .. وهكذا دوالیك إلی آخر هذه الحلقة المفرغة التی لا آخر لها . فلیس الأصل فی ضعف البصر عندهم إدمان القراءة ، بل الأصل فی إدمان القراءة هو سبق ضعف البصر .

— وما تفسیر ذلك ؟

— قَدَرٌ أنه أصابك ما أصابهم ..

— فأل الله ولا فألك .. دعنی أسترزق !

— هذا فرض ، لاتتطیّر .. ستجد أن قد حیل بینك وبین العالم بستائر بین الرقیقة والصفیقة ، أو أنك تطل علی الطریق من نافذة مغلقة زجاجها مغبّر .. لن یكون عمل عینیك رؤیة الأشیاء ، بل التلصص علیها . وهذا إرهاق شدید—لو علمت— للروح والعقل ، ستختلط عندك الألوان وتتنبّهم الحدود ، وستذاب الدنیا كلها فی خضم مائع ، وتتموج القسمات والملامح حتی تكاد تتشابه ، وضاع الفرق بین القبح والجمال . ستبدو لك الأشیاء كأنما انتزعت من عالمها ، واقتلعت من جذورها ، وفقدت عصارتها ، وأصبحت مصاصاً تشاهده كزائر متحف للنماذج المصنوعة تقلیداً مكبراً أو مصغراً لما خلق الله .. الفرق بین الأشیاء علی حقیقتها وبینها عندك كالفرق بین رؤیة السمع لفم محدثه وبین رؤیة الأصم لهاتین الشفتین ذاتهما تتحركان كأنما یلعبهما زنبرك قد انفلت عیاره ، لا یستطیع أن یحكم : هل هو جد منها أم عبث ، وشقشقة لا تمتّ لأیة لغة بصلة . لن تنفعك التجربة ، لأن عالمك — وأنت تراه بین بیْن ، یتغیّر دائماً ، والتجربة تتطلب ثباتاً . وأنت محروم حتی من الحدس والتخمین ، لأنك تری قلیلا.. وهذا القلیل یُفسد علیك هذا الملاذ الخادع . وإذا لم تدركك رحمة من الله وجدت نفسك فی الحیاة تُغرّب حین ترید أن تُشرّق ، تسلم علی الغرباء ، وتعرض عن الأصدقاء ، حتی یظن فیك إما الجحود أو الكِبْر ، وإما النسیان أو الغفلة . تدق أبواباً لا تقصدها وتصعد أدواراً لتهبط منها إلی حیث كنت ترید ، تعطی البائع زائداً ، وتقبض منه ناقصاً ، وقد تقع فریسة لحب متیم الصبابة لدمیمة من جیرانك ..

— أنت تصف أصحابك أسوأ حالا من العمیان .

— هذا حق . فالأعمی خلّتی عالمَه ُ وهو عنده واضح كل الوضوح ، معاییره مستمدّة من التجربة وهی ثابتة عنده . وإذا أقدم علی خطوة جدیدة حسب لها حسابها أما أصحابنا فان قبضتهم علی عالم المرئیات باقیة لهم ، ولكنها قبضة متراخیة ، تُمْسِكُ ولا تُمْسَكُ .. كالغربال المخروق ...

— وما علاقة ذلك كله بالقراءة ودائها ؟

— إن النفس جزء من العالم لا تستطیع أن تنفصل عنه ، العزلة قاتلة لها ، وهی أبداً متعطشة للمعرفة ، فلما أنبهم علی أصحابنا عالمهم الذی یعیشون فیه سعوا إلیه مستعینین بوسیلة تؤدی بهم إلی معرفة هذا العالم — عن طریق آخر — معرفة تامة ، واضحة كل الوضوح .. عن طریق الكلمة المكتوبة . فهم إذا لم یروا الشجرة تنبت فی الأرض ، رأوها مجسمةً فی أحرف الشین والجیم والراء والتاء المربوطة .. هذه الأحرف قادرة علی ملء الفجوات العاویة فی قلوبهم . ولكن ویلی علیهم !

— لماذا تقول ذلك ؟ لقد حسبت أن القراءة قد أنقذتهم من الضیاع .

— نعم ، أنقذتهم من شیء لترمیهم فی محنة أشد . ألا تری أن وسیلة معرفتهم هی شهادة السماع ، فلان عن فلان ، وهی شهادة مرفوضة فی المحاكم ، سیصبح كل واحد منهم كتاباً جافاً متحركاً یسیر علی قدمین ، مغلفاً بملابس .. ستحل الذاكرة عندهم محل البداهة : طعامهم حبات من الفیتامین ، أحكامهم قاطعة مقررة من قبل ، لسانهم لیس ملكاً لهم ، بل كأنما رُكّب فی جماجم كل السابقین ، ینطقون به من قبورهم ، فیخرج كلامهم كرجْع الصدی ، نُكَتُهم مكررة ، إذا فتحت صنبورهم سالت منه حكمة لزجة وفلسفة

أسنة ، يحسبون أنهم يبيضون الدرر ، وإنما هو ريح فاسد يعتلج فى بطونهم من فرط الاختزان . إنهم يرون عالماً واضحاً أمامهم كل الوضوح ولكنه عالم نزعت منه معاناة الحياة والتجربة المباشرة ، إنهم لم يفترسوا الكتب أكواماً ، بل إنَّ هذه الكتب ذاتها هى التى افترستهم ، ونهشت لحومهم وقضْقضت عظامهم ، ومصَّت دماءَهم وأطبقت على أرواحهم تحجب عنها الهواء فلا ينبت فيها عود واحد أخضر ، إنَّها صحراء جرداء مترامية ، رمالها طحن حكمة الأرض ومعارفها ... ، هم الأحياء والكتب الميتة معدن واحد كالخلايا المجنونة ، يأكل بعضها بعضا .

— لا بد أن هناك عيباً ما فى هذا المنطق .

— لأنى نسيت أن أذكر لك أن القراءة تتحول عندهم سريعاً من وسيلة إلى غاية تتحقق بمجرد فتح كتاب ، أى كتاب .. كأنهم يطلبون نسيان مأزقهم بالانمحاء فى بطون الكتب .. وسأضرب لك مثلاً بواحد من أصحابى ..

— خيراً تفعل ، لتعود بنا إلى الحياة ..

— كان أبوه مصاباً بداء القراءة إذ أصيب فى طفولته برمد شديد ، فأنت ترى أن هذه العلَّة تنتقل بالوراثة ! .. يعود من العمل فيأكل وينام ، فإذا استيقظ واحتسى قهوته ، جلس على « الكنبة » كأنما يرقد فى قفَّة ، مكوَّراً ، ورفع ساقاً فوق ركبة ساقه ، وأمال كتاباً قرب عينيه ، وما زالت رأسه تمشى من اليمين إلى اليسار ، وتقفز من اليسار إلى اليمين ، شفتاه جامدتان ، ولكنه . ولا ريب — يقرأ بصوت مكتوم ، لأنه يعمد إلى تسليك حلقه ، بين آونة وأخرى ، بنحنحة عالية ، كما يفعل الخطباء والمقرئون .. حتى إذا حانَ موعد القهوة مع أصحابه هبَّ واقفاً ولبس ثيابه وخرج ... لم يره قط يضع علامة على الصفحة التى انتهى إليها ، ولعله كان يعيد ما قرأ من قبل .. يقول صديقى إنَّه عاشر أباه عقدين أو ثلاثة فما رآه زاد علماً أو نُجْحاً .. ولو وضعت الكتب التى رآه يقرأها ، واحداً فوق آخر ، لجاوزت ناطحات السحاب ، وبلغ الأمر بهذا الأب أنه كان يقرأ وهو يسير فى الطريق . ولا يزال يذكر كيف عاد لهم ذات يوم وجبهته مبطوحة قد نبتت فيها حبة زرقاء ، فقد صدم عمود الترام وهو سائر يقرأ فى صحيفة .. ولم يدهش صديقى فيما بعد من مناظر اصطدام القطارات وفعلها فى الحديد الغليظ كأنه عيدان الكبريت .

وانتقلت العلَّتان . ضعف البصر والقراءة ، إلى أخيه الأكبر ، وزاد بلادة أنه دخل المدارس وتعلَّم الإنجليزية والفرنسية فأصبح يطارد ثلاثة أرانب بدلا من أرنب واحد . يعرفه جميع باعة الكتب فى مصر ، جديدها وقديمها ، كتبها فى أرفف أو مرصوصة على الأرض . كيف لم تنخلع رقبته ؟ فهو إما مشرئبٌ إلى رف مرتفع ، أو منحنٍ فوق رصيف ، لا تراه إلا وتحت إبطه كتاب ، وفى جيبه كتاب ، وفى يده كتاب وسط لفة ضخمة من الصحف والمجلات .. هو يقرأ فى الطب وفن الطبيخ ، فى الفلسفة وأسرار غرام نجوم السينما ، فى المذاهب الدينية ومجلة حواء .. بل يقرأ مجلات الأطفال .. بلغ به الأمر أنه لا يشرب من زجاجة إلا إذا قرأ على بطاقتها « حائزة على ميدالية الشرف الأولى فى معرض بروكسل سنة ١٨٩٠ » — ابقَ تعالَ حاسبنى ! — ولا من علبة دخان إلا إذا علم أنها صنعت فى مصر ولكنها ملك لشركة «لامبرت وبطلر» فى انجلترا . ولا فَكَّ لفة دواء إلا قرأ هذه الورقات الشفافة التى تحكى بعدة لغات أسرار المرض والعلاج — كل كلمة فيها من سطر ونصف — إذا دخل بيتاً لأول مرة نسى التقاليد وترك مكانه وانجذب إلى حيث تكون كتب صاحب الدار يُقَلِّبها بدون إذنه .. لو كان لهذه الكتب روح لَسَكَنَتْ إليه ، وتطامنت كالهر وأنت تربِّتُ على رأسه . فهو يلمس الكتاب لمسة الحبيب الرؤوف ، ويجيل كفه عليه ، ويحمله بيده كما يحمل الأب طفله ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يتصفحه ، ويقلب أوراقه ، ويعيده إلى مكانه وفى قلبه غصة ، ولولا الملامة لاستعاره سرا ولاأقول سرقة .. ! ولكنك إذا تحدثت إليه ضِعْتَ فى عالم من الحطام ، وإذا ذكرت له أنك عاشق قال هكذا كان شأن قيس .. وإن قلت إنك طلقت أجاب هكذا كان حال الفرزدق . فينبغى لك من أجل أن يراك على حقيقتك ، أن تموت وتدفن ذكراك فى بطن كتاب .

إن صاحبى آخر السلالة — وقد ورث العِلَّتين — فقد نجاه الله من أن يكون ميتاً حيًّا ، إذ أعرض عن الكتب إلا قليلا ، وجعل همه متابعة علامات التطور ، ومناقب الأجيال ، واختلاف العادات وخطو الزمن . يقول انه يجد كل ذلك فى لافتات المحال العامة والمتاجر والدكاكين ، فليس فى العاصمة لافتة لها دلالتها على شئ من هذا إلا كان خبرها عنده ، فهو يعلم أين تقع « مكتبة الوفد » وبقالة « مصر والسودان والملحقات وجغبوب .. » وطرابيشى الاستقلال ، ومطعم الثورة ، وقهوة « الوحدة العربية » يضحك من خطأ الترجمة .. فهذه الصيدلية التى تقع فى حى المدرسة الحربية سماها صاحبها « أجزخانة الحربية » وتحتها بالفرنسية « صيدلية الحرب ! » لعله يقصد أن الحرب خير مورِّد للعملاء .. ويضحك أيضاً لمجمع اللغة العربية حين يمر أمام محال إصلاح السيارات ويجدها مستعدة « لتصليح كافة أنواع (الكاروسيروهات) » .

وهو الآن فى منتهى السعادة ، بعد أن عمَّت الكتابة بأنوار النيون ويقول إنها تذكِّرُه بطفولته حينما كان يشترى من بائع اللعب شيئاً فى شكل القلم الرصاص فإذا أشعله من طرفه خرج منه سيل ملوّن يتراقص ويتلوّى على الأرض ، اسمه « طباشير يطلع ثعابين » فكل اللافتات الجديدة هى عنده من هذا النوع .. فاذا انكسرت الحروف وانطفأ بعضها وبقى بعض ، أصبح « مطعم السمر » مطعم السُّم » و « بائع الشربات » بائعاً للشرّ وحده فى أشهر الصيف ... وألبان السلطان ألبان السل ... — كفى . كفى ، فقد أضعت وقتى فى كلام فارغ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى وكرك يا قلبي!

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

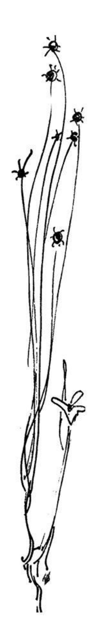


إلى وَكْرِك يا قلبي ... فَفِي وَكْرِكَ أحلامُكْ
تُعانِقُ فيه ما يُوحِيـ ... ـهِ من شِعْرِك إلهامُكْ
وتَفْنَى فى جلال الحُـ ... ـبِّ والأحلامِ آلامُكْ
وتَزْخَرُ فيه أصداءُ ... كَ بالنَّجْوَى وأنغامُكْ
فقد تَسْحَرُكَ الدُّنيا ... فتستيقظُ آثامُكْ
إذا ما حِدْتَ عن وَكْرِ ... كَ، أو غرَّتْكَ أوهامُكْ

إلى وَكْرِك يا قلبي ... فقد حاصَرَنا الليلُ
وجُنَّتْ حَوْلَنا الدنيا ... فلا وَحْيٌ ولا عَقْلُ
وخفَّتْ زُمَرُ العُشَّا ... قِ كالأحلامِ تَنْسَلُّ
دعَتْها الشَّهْوَةُ العَمْيَا ... فانساقَ بها الرَّحْلُ
وهامتْ فى ضلالتِها ... بكأسٍ قلَّما تَحْلُو
فَلُذْ بالوَكْرِ يا قلبيَ ... — حَسْبُكَ ذلك الظِّلُّ

http://Archivebeta.Sakhrit.com





إلى وكرِك يا قلبي   لتطرحَ عنكَ أعباءَكْ
وتسمعَ في سكونِ الليْـ   ـلِ مِن جارِكَ أصداءَكْ
ولا تعبأْ بأضواءٍ   يُنسِّينكَ أضواءَكْ
فحلمُكَ لم يزلْ يقظَـ   ـانَ يستلهِمُ إيحاءَكْ
يُطِلُّ عليكَ مِن مرقا   هُ يستطلعُ أنباءَكْ
فلا تحفِلْ بمَن تبسِـ   ـمُ أو تزمعُ إغواءَكْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى وكرِك يا قلبي   فإنَّ الليلَ خدَّاعُ
ترى الأضواءَ ساحرةً   وهذا السِّحرُ إيقاعُ
وهذي الفتنةُ الحيرى   غواياتٌ وأطماعُ
وهذا الحبُّ يا قلبي   ملذَّاتٌ وإمتاعُ
وهذي حيَّةُ الجنَّاتِ تلهو بالأُلى انصاعُوا
فعُدْ للوكرِ يا قلبي   فلا تشقى وتلتاعُ !



واجب المكتبة بعد الوحدة

بقلم الأستاذ السيد فرج

ترى هل يختلف واجب المكتبة بعد الوحدة عن واجبها قبل الوحدة ؟

سؤال قد يتبادر إلى الذهن .. سهل الإجابة محدود الدائرة ، إلا أنه في الحقيقة أجل من أن تتسع له محاضرة ، أو يلم به مقال .

إن الوحدة العربية التي بدأت زحفها المقدس — وكانت أولى ثمراتها الوحدة المصرية السورية تحت لواء الجمهورية العربية المتحدة — تعتبر حدثاً من أحداث الزمان ، ونقطة تحول عظيمة الشأن في تاريخ وطننا العربي الكبير .

الوحدة العربية حدث فاصل يشكل بداية عهد جديد تنتظمه تأثيرات بعيدة المدى في الداخل والخارج .

فإذا كانت الوحدة تنظم حياة بلادنا العربية من جديد في كافة النواحي السياسية والحربية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، فإنها ولا ريب ستكون ذات تأثيرات كبرى في المحيط الدولي بالنسبة لعلاقاتنا مع الخارج ، وبالنسبة لاتجاهات الدول نحونا .

أين المكتبـــة من كل هذا ؟

أين المكتبة من إعادة تنظيم الجبهة الداخلية للسير في زحفها المقدس نحو الحياة والحرية والعزة .

وأين المكتبة من إعادة تنظيم العلاقات مع الدول الأخرى ، ومواجهة التيارات المختلفة وتحقيق الفوز والنجاح لقوميتنا العربية في الحلبة الدولية .

المكتبـــة .. ما المكتبـــة ؟

المكتبة داخلياً . هي الملاذ الذي يلجأ إليه الشعب سعياً إلى حاجته من العلم والمعرفة والثقافة .

والمكتبة خارجياً هي السفارة السارية إلى كل بلد أجنبي .. تقدم الثقافة العربية ، وتذيع روائع التاريخ المجيد ، وتساهم في تطوير الحركة المكتبية العالمية نحو الحرية والعدالة والسلام .

واجب المكتبة بعد الوحدة إذن .. هو مسايرة تطور القومية العربية ، والاحتفال بالوعي العربي الصاعد ، وتقديم أعظم المؤلفات والمطبوعات ، ودفع العجلة الثقافية في ركب الزحف المقدس ، وتعريف الشعب بماضيه في الجهاد وتقاليده وكفاحه في سبيل وحدته وحريته ومكانته بين الأمم .

وواجب المكتبة في الخارج : أن تكون سفارة الثقافة العربية إلى العالم أجمع .. تذيعها في سمع الزمان ، وتحدث بها الغافلين عن نهضتنا وتاريخنا وأمجادنا ، وذلك عن طريق الهدايا وتبادل المطبوعات والاشتراك في المؤتمرات الدولية .. هذا إلى جانب ما تجنيه المكتبة في هذا الاتصال من تتبع للتطورات المكتبية ، وتبادل للزيارات ، واشتراك في المؤتمرات ومساهمة في أوجه النشاط في جمعيات المكتبات .

أمام المكتبة إذن — بعد الوحدة — مهام كبيرة في الداخل ، ومهام كبيرة في الخارج .

فكيف السبيل إلى ذلك ؟

السبيل إلى ذلك : إعادة تنظيم المكتبات في الجمهورية العربية المتحدة ، وتنسيق أعمالها لمواجهة هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهام المختلفة ولاستكمال رسالة المكتبة فى خدمة الشعب .

وأودُّ أن أنبه إلى أن الخوض فى هذا الموضوع الكبير يقتضى قبل كل شىء صراحة تامة فى عرضه، ومواجهة صحيحة للموقف عند تقديره ، فليس يضيرنا — كمكتبيين — أن نكون مبتدئين من جديد فى هذا المضمار الكبير المتطور ، وليس يغضُّ من مكانتنا أن نأخذ بالتطورات المكتبية الحديثة التى أثمرت فى إحدى البلاد الشرقية أو الغربية .

° ° °

والحقيقة أنه إلى الآن لم يبدأ فى مصر التنظيم الصحيح للمكتبات والخدمات المكتبية ، لكى يستفيد منها الشعب بحق ، وهو فى أشد الأوقات حاجة إلى المزيد من الثقافة والمعرفة والوعى ، ليسير ركب زحفه المقدس فى سبيل حريته وحياته .

وقد كان لمصر أقدم مكتبة فى التاريخ — وهى مكتبة الاسكندرية — قبل الميلاد ، فكانت منارة الثقافة للعالم أجمع ، كما كان لمصر العربية مكتبات مشهورة خلفت لجيلنا هذا ... تراثاً زاخراً من المخطوطات ، وكتب الأدب والدين والعلوم والفنون ، لم ننتفع منها إلا فى القليل ، ولم يغترف الشعب من كل مناهلها مما أوجد فراغاً روحياً ، ونقصاً فى مستوى الثقافة العامة .

رسالة المكتبة هى : أن تكون فى خدمة الشعب . تتعرف إلى حاجاته وتلبيها ، وتستجمع الأمور الدائرة حوله فتقدمها له . تأخذ من ماضى البلاد لتقوى عزمه وتنمى معنوياته ، تجمع له الأفكار والآراء والخبرات والتجارب من كل قطر لتزيد معارفه ، وتنير سبيله إلى مستقبل أفضل فى الإنتاج والمعرفة والكرامة .

فالمكتبة — كما تقول دوائر اليونسكو — تقوم بنشاط إيجابى فى حياة المجتمع ، وتساعد الشعب على تفهم الموضوعات الهامة ، وتحث الجمهور على المطالعة ، وتسهل للجميع سُبلَ الانتفاع بأوقات الفراغ مما يعود عليهم وعلى المجتمع بالخير .

والمكتبة — كما جاء فى توصيات مؤتمر سان باولو — عاملٌ من أهم العوامل فى نشر التعليم المتكامل ، فهى تحفظ العلم الإنسانى وتضعه تحت تصرف الجميع ، وفى خدمة المجتمع .

وقد جاء فى قرارات مؤتمر بروكسل الدولى ١٩٥٥ :

« يجب أن ينشأ فى كل دولة أداة حكومية مركزية مهمتها الإشراف على كل ما يتصل بالمكتبات فنيا وإداريا شأنها شأن التعليم ، والصحافة العامة ، وإضاءة الشوارع » .

ولكى نواجه الأمور بصراحة ونكون واقعيين ، يجب أن نقرر أنه لا يوجد تنظيم لشئون المكتبات فى مصر . فالموضوع لم يدرس بعدُ بعمق وشمول ، ولم توضح السياسة والتنظيمات التى تدرس احتياجات الشعب وتجعل للمكتبة أثرها المنشود فى تنمية ثقافته وتقوية معنوياته .

كذلك تعددت جهات الاختصاص ، وأصبح إنشاء المكتبات من شأن جهات كثيرة ، منفردة ، كل منها تعمل بوحى خاص ، لا ترابط بينها ، كما أن الصلات المكتبية المحتم وجودها بين مصر والبلاد العربية لم تبدأ بعد .

والمكتبات الحالية لا يستفيد منها الشعب كما يجب .. إذ أن الفكرة المسيطرة هى : خزن الكتب (عهدة) على حين أن واجب المكتبة هو أن تعلن عن مقتنياتها ، وتدعو الشعب من كل جنس وسن وعمل لاختيار ما يناسبه .

والعناية بالنشء لا تعدو محاولات محدودة ، رغم أن الجهد يجب أن يوجه لتشجيع الصغار على القراءة وحب الكتاب والمكتبة ، كما أن الوسائل السمعية والبصرية لم تستغل جيداً على الرغم من وجود كثرة منها فى جهات متعددة ، والمخطوطات والكتب القيمة لم ينشر الكثير منها . والكتب الحديثة التى تبحث مشكلاتنا المعاصرة لم يتيسر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقتناؤها والإكثار منها مما يعطى الفرصة للاستعارة والعرض فى المكتبات الفرعية ، كما أن الكثير من المكتبات — وخاصة عشرات المكتبات فى الأقاليم — تحرص على رصيدها وتشفق على ميزانيتها الضئيلة فتقفل الباب ، وتظل العهدة جديدة جاهزة للجرد .

ولا توجد هيئة أو مكتبة فى مصر، تتابع التطورات المكتبية الحديثة لكى نأخذ منها ما يتناسب وحاجة الشعب ، مما أدى إلى تخلف واضح ، وبون شاسع بين خدمة المكتبة للشعب فى مصر ، وفى البلاد الأخرى .

وقد أدى الركود الحالى إلى عدم وجود صلات بين المكتبة فى مصر ، والمكتبات فى البلاد العربية ، مع شدة الحاجة لهذه الصلات ، وبالنسبة لمركز الجمهورية العربية المتحدة ، وحاجة الأمة العربية إلى المزيد من الثقافة والوعى ، وأداء رسالة القومية العربية، فان وحدة الثقافة — بما يساير حياة العالم العربى اليوم — إنما تعتبر من الروابط الأساسية بين شعوب المنطقة ، فضلا عن أهمية الاتجاه فى الاتصال بالحركة المكتبية العالمية التى يجب أن توجه لمساندة الحق والحرية والسلام .

ويكون تنظم هذه الصلات بإنشاء المجلس الأعلى للمكتبات الذى يعمل على رفع المستوى الثقافى على ضوء الحاجات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، ودراسة حال المكتبات فى إقليمى الجمهورية ، وتوحيد التشريعات المكتبية . وإنشاء الوحدات النموذجية ، وتنظيم الأوضاع الفنية. وإصدار الكتب الملائمة للأطفال، والكتب الموجهة للشعب فى المناسبات، وعمل فهارس جامعة لمقتنيات المكتبات العربية ، وتبادل المطبوعات والتعاون الثقافى .

لقد تقدمت مصر فى كل سبيل منذ بزوغ ثورتها الوطنية ، وكان متوقعاً أن تتقدم فى جميع الخدمات المعنية بالشعب ، ولكن تخلف بعضها ، ومنها المكتبات، رغم أهميتها البالغة فى تنمية الوعى القومى ، ونشر الثقافة العامة ، وإلى الآن لم تحدد جهات الاختصاص .

- دار الكتب تؤدى وظيفتى مكتبة الدولة والمكتبة العامة المركزية معاً .
- دار المحفوظات التاريخية القومية ، ثم ضم قسم المحفوظات التاريخية إلى وزارة الثقافة والإرشاد ، ولم ينفذ بعد ما أشار إليه القانون ٣٥٦ لسنة ١٩٥٤ .
- عشرات المكتبات فى مدن الجمهورية ، أنشأتها وزارة الشئون البلدية والقروية .
- عشرات المكتبات فى عواصم المديريات تحت إشراف مجالس المديريات .
- المركز القومى لتبادل المطبوعات . شكلت له وزارة التربية والتعليم لجنة سنة ١٩٥٥ من عدة وزارات وإدارات ولم تقم له قائمة بعد .

ومن هذا يتضح أن مركز الجمهورية العربية المتحدة يقتضى نهضة مكتبية واسعة النطاق .. تقوم على تنظيم سليم ، ونهج منسق ورسالة واضحة ، فتنشأ هيئة تشرف على المكتبات، تعيد تنظيمها، وتحدد اختصاصاتها . وتشرف على تنفيذ وظيفتها، وتنسق بين الخدمات المكتبية، وتلاحق التطورات المكتبية، وتنظم الصلات مع مكتبات الأقطار العربية .

ومن الوضع الراهن — وما يبدو فيه من تخلف وعدم تنسيق — ومن حاجة البلد إلى خدمات مكتبية عديدة منظمة ، تظهر الحاجة إلى قيادة مكتبية .. إلى هيئة أو إدارة عامة للمكتبات فى الجمهورية العربية المتحدة ، توضح رسالة المكتبة ، وتضع الخطط لإعادة تنظيم المكتبات الحالية، وتحدد وظيفة كل منها ، وتنسق بينها، وتراقب سيرها وتنظم البحوث والوفود والزيارات ، وتتصل بالهيئات المماثلة . وتتابع التطورات المكتبية الحديثة وتتقصى ما يحتاجه الشعب فتلبى حاجاته وتنمى ثقافته وتزيد وعيه ، وتربط ثقافات الوطن العربى لتمضى القومية العربية فى طريق زحفها إلى الحرية والعزة .

* * *

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشروع المقـترح

● إنشاء هيئة عليا للمكتبات — برياسة وزير الثقافة والإرشاد القومى ، وظيفتها :

١ — تنظيم الخدمات المكتبية فى الجمهورية العربية المتحدة .

٢ — تحديد وظيفة كل مكتبة .

٣ — متابعة التطورات المكتبيـــة الحديثة ، واقتباس ما يتناسب مع حاجة البلاد منها .

٤ — تنسيق التعاون الثقافى مع البلاد العربية .

٥ — الاتصال بالهيئات الثقافية الدولية .

● وتشرف هذه الهيئة على المنشآت التالية :

١ — دار الكتب المصرية لتكون مكتبة للجمهورية العربية المتحدة تقوم بوظيفة المكتبة القومية .

٢ — إنشاء إدارة المكتبات العامة، تتولى إقامة مكتبة عامة مركزية فى القاهرة وعدد من المكتبات الفرعية .

٣ — استكمال الخطوات فى إنشاء دار الوثائق التاريخية وتنفيذ القانون ٣٥٦ لسنة ١٩٥٤ .

٤ — إنشاء مركز تبادل المطبوعات .

٥ — المعاونة الفنية للوزارات والهيئات فى تنظيم مكتباتها ، أو إنشاء مكتبات جديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



انصراف الشباب عن القراءة

أسبابه وعلاجه

بقلم الدكتور جمال الدين الرمادى

تقوم القراءة بدور خطير فى حياة المرء فتثقف فكره ، وتبرز ميوله ، وتنضج مواهبه . وقد ذكر نورمان لويس فى كتابه «كيف تحسن القراءة ؟» ، أنه ينبغى على الآباء والأمهات أن يغرسوا فى نفوس أبنائهم هذا الميل بمختلف الوسائل وشتى الطرق .. فقد اتضح أن انصراف أكثر الشباب عن القراءة يرجع إلى التربية فى المنزل ، فكثير من الأمهات والآباء لا يحببون أبناءهم فى القراءة منذ الصغر ، ولا يغرسون فى نفوسهم هذا الميل ، فينشأون وليست فى نفوسهم نزعة إليها ، أو تعلق بها ، أو حرص عليها . كما أن الطفل الذى لا يحسن القراءة مقضى عليه بالفشل فى حياته الدراسية ، ومعظم المقصرين من الشباب يطول فشلهم فى المدارس . ويبدأ بسوء القراءة .

ونحن إذا ما بحثنا فى الأسباب التى تصرف الشباب عن القراءة فى شتى البلاد ، وجدناها متعددة متفاوتة ، منها ما يرجع إلى أن الشباب شب وترعرع وهو يحمل فكرة سيئة عن الكتب والاطلاع . وقد ترجع هذه الفكرة إلى رسوبه فى الامتحان ، ومقته للكتب ، فينشأ وفى نفسه عقدة نفسية ، أو شبه عقدة نفسية عن الكتب لا يكاد يلقى إليها بالا ، وإن أمسك كتاباً قرأ الصفحات الأولى منه ، وسرعان ما تركه وزهد فى قراءته .. أضف إلى ذلك أن أكثر هذه الكتب تمتاز بروح جافة جافية تبعث على السآمة ، وتدعو إلى الملل ، ولا تصوغ الحقائق العلمية فى أسلوب سهل قريب ، فتعطيه فكرة سيئة عن الكتب والكتاب والتأليف والمؤلفين .

ومن الأسباب التى تدعو إلى الانصراف عن القراءة عند الشباب كذلك ، انتشار الراديو والسينما .. فانتشار الراديو قد صرف كثيراً من الشباب عن الاستمتاع بنعمة الكتب والاكتفاء بإذاعاته المختلفة ، فى شتى الميادين .

كما أن انتشار دور السينما والتمثيل دفع الشباب إلى تغذية أبصارهم وأذواقهم بالروايات السينمائية ، والمسرحيات الدراماتيكية المثيرة ، والكوميدية الخفيفة ، وما إليها ، دون الحاجة إلى القراءة والاطلاع . غير أن الراديو والسينما من ناحية أخرى يدفع بعض الشباب إلى قراءة كتب معينة ، ككتب الجغرافيا ، والرحلات ، والاكتشافات ، وما إليها طلباً للمزيد من العلم والمعرفة .

ومن الأسباب التى تدعو الشباب إلى الانصراف عن القراءة كذلك عدم العناية بالمطبعة ، والطباعة فى الشرق ، عناية تقف فى مصاف عناية أوروبا وأمريكا . فليس من شك فى أن الكتاب الأنيق ذا الورق الجيد والغلاف الممتاز والطباعة البديعة يجذب أكبر عدد من القراء على النقيض من الكتب ذات الورق الأصفر والحواشى والمتون التى تنفر القارئ وتزهده فى الاطلاع كما أن الكتاب ذا الغلاف الرقيق سرعان ما يتمزق وتتبعثر أوراقه وتضيع قيمته . ومن أجل هذا حرصت دور المكتبات فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا على بيع الكتب مجلدة حتى لا تتهلهل فى يد القارئ .

لهذه الأسباب أو لغيرها ، وجدنا أكثر الشباب يزهدون فى القراءة ، ويسأمون من الاطلاع .. ولقد دفع عدم العناية بالمكتبة العربية ، والكتاب العربى ، الشباب إلى ذلك ، فنحن فى الشرق العربى جميعاً لا نقدّر المكتبات حقّ قدرها ، ونسبة الكتب والقراء فى الشرق العربى قليلة جدًّا بالنسبة إلى الكتب والقراء فى أوروبا وأمريكا . فلقد قدرت انجلترا المكتبات حق قدرها وانتشرت المكتبات المتنقلة فى الشوارع والطرقات ، وفرضت بلجيكا ضريبة تقدر بربع الفرنك على كل فرد من أفرادها حتى يُنْفَق المتحصل منها فى شئون المكتبات فى الدساكر والقرى .

وفى مقاطعة كولومبيا بالولايات المتحدة حوالى مائتى مكتبة . وتعتبر مكتبة الكونجرس فى وشنطن من أعظم مكتبات العالم ، وقد تأسست عام ١٨٠٠ ، وتضم حوالى سبعة ملايين كتاب .. تضم شتى نواحى العلم والمعرفة ، عدا المخطوطات والخرائط والقطع الموسيقية . ويوجد بمكتبة الكونجرس قسم ضخم عن تاريخ الولايات المتحدة وأمريكا الإسبانية ، كما يوجد بها قسم للكتب الصينية واليابانية ، فضلا عن أن هذه المكتبة ترعى المكفوفين برعايتها .. فخصصت لهم أماكن للقراءة ، وكتباً مسجلة على اسطوانات ، فيستطيع المكفوف منهم أن يستمتع بسماع روائع الآداب العالمية كلما وجد فراغاً من الوقت ، فيتّسع أفقه ، ويزيد اطلاعه .

وتعدُّ مكتبة جامعة هارفارد ، وفيها قرابة خمسة ملايين كتاب وكتيب ، أكبرَ المكتبات الجامعية فى الولايات المتحدة ، إذ أنشئت عام ١٦٣٨ ، حين أهدى جون هارفارد كتبه إلى الجامعة التى أسست قبل ذلك بعامين .

واستخدمت الولايات المتحدة المكتبات المتنقلة على نطاق واسع ، فخصصت العربات المعروفة باسم book mobiles أو bibliobus لتساعد على نشر الاطلاع ، والقضاء على البطالة الذهنية ، واستخدام أوقات الفراغ بشكل أنفع وأجدى للقراء ، وعينت محطات للقراءة ، وقدمت بعض النشرات التى تيسر استخدام المكتبة وتوضح تعاليمها ولوائحها ، وما إليها .

واهتمت انجلترا بالمكتبات الشعبية فأنشأت أول مكتبة شعبية فى مستهل القرن السابع عشر فى مدينة توروينش . وفى عام ١٨٥٠ وافق البرلمان البريطانى على قانون يسمح للمدن التى يبلغ سكانها عشرة آلاف نسمة أو أكثر فى انجلترا وويلز بانشاء المكتبات العامة ، ثم امتد القانون عام ١٩٥٣ ليشمل اسكتلنده وايرلنده كذلك ، وتحتوى مكتبة المتحف البريطانى بلندن على ٥,٢٠٠,٠٠٠ كتاب مطبوع ، ويبلغ طول رفوفها ٥٥ ميلا .

وبلغ من عناية المتحف البريطانى بالقراءة ، وحرصه على تزويده بالكتب الشرقية ، أن خصص قسما خاصا للكتب المطبوعة والمخطوطات الشرقية . ويضم هذا القسم ما يزيد على خمسين ومائتى ألف كتاب مطبوع تمثل الأشكال المختلفة للغات الشرقية المكتوبة بين طنجة وطوكيو ، بما فيها من لغات الهند الكثيرة . وفى القسم حجرة مطالعة فسيحة حسنة الإضاءة تتسع لخمسة وثلاثين قارئاً فى راحة ويُسر ، كما يوجد فى المتحف البريطانى « استديو » كامل الاستعداد لتصوير المخطوطات . ويستطيع الباحثون أن يحصلوا بوساطته على صور شمسية لأى مخطوط يرغبون فى دراسته .

وتعنى هذه المكتبات جميعاً بخدمة الشباب ، عناية بالغة ، وأفردت فى تقاسيمها مجموعات ضخمة لمشاكلهم ومباحثهم وموضوعاتهم ، كما خصصت للأطفال قاعات عدة تشرف عليها إخصائيات مثقفات . ويطلقون على بعض هذه القاعات عيادات للقراء reading clinics حتى إذا شبَّ الطفل وترعرع ، وبلغ طور الشباب ، شبَّ معه الميل إلى القراءة ، والرغبة فى الاطلاع ، والمزيد فى البحث من تلقاء نفسه .

° ° °

أما فى مصر ، حاضرة العالم العربى الزاهرة ، فلا

ARCHIVE

يتعدى مجموع كتب دار الكتب المصرية من عربية وأفرنجية ، ومطبوعة ومخطوطة ، على مليونين من الكتب . ومتوسط نسبة عدد المترددين على الاستعارة الداخلية عشرة آلاف شخص شهرياً ، وعلى الاستعارة الخارجية نصف هذا العدد تقريباً . وهذه النسب تعادل ١/١٠ من نسبة عدد المترددين فى أوروبا وأمريكا ، أما مكتبة جامعة القاهرة فتضم ١٤٥ ألف كتاب أفرنجى ، و٤٩ ألف كتاب عربى .

وهذه النسبة قليلة بالقياس إلى جامعات أوروبا وأمريكا ، غير أن الشئ الذى يثلج الصدر أن الجمهورية العربية المتحدة ، بإقليمها الشمالى ، وإقليمها الجنوبى ، تسير اليوم قدماً إلى الأمام ، وتبذل جهود جبارة فى سبيل توسيع مدارك الشباب ، وتجيهم فى القراءة والاطلاع . ومما هو جدير بالفخر كذلك أن المملكة العربية السعودية توسعت فى إنشاء المكتبات ، وعُنيَتْ المؤسسات الخاصة والعامة بها بإنشاء مكتبات لموظفيها وزودتها بشتى الكتب والمراجع النافعة . وهى بصدد تنفيذ مشروعات أخرى تتفق مع النهضة التعليمية الجديدة ، وتعمل على زيادة الوعى العلمى فى البلاد .

ونحن نأمل أن تؤمن الشعوب العربية بقيمة الاطلاع والقراءة ، لأن هذا من أهم العوامل الدافعة لرقيها ونهوضها .

ولكن ينبغى ألا يغرُبَ عن البال أن الشباب أنضر فترات العمر ، وأنسبها إلى القراءة والاطلاع . ولا ينبغى أن يذهب هباء منثوراً ، دون اطلاع ودون استفادة ، بغض النظر عن الكتب الدراسية المقررة .

قال الفيلسوف « كارليل » :

« إن أهم ما يصنعه الإنسان وأقيمه هو الكتب » .

وقال اللورد ماكولى :

« أفضل أن أكون فقيراً فى كوخ وعندى كثير من الكتب ، على أن أكون ثرياً لا يحب القراءة » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



من تاريخ الوجودية

بقلم چان ڤال

ترجمة الأستاذ فؤاد كامل

ليس من العسير علينا أن نُعرِّف الوجودية تعريفاً كافياً شافياً ، فإن كلمة « الوجود » بالمعنى الفلسفى الذى اتخذته فى هذه الأيام قد استخدمت — بل اكتشفت — لأول مرة على يد « كيركجورد » Kierkegaard ولكن هل نستطيع أن نسمى « كيركجورد » وجودياً ؟ إن « كيركجورد » لم يكن يريد أن يكون فيلسوفاً ، بل أن يكون فيلسوفاً ذا مذهب محدد . وهاجم « هيدجر » Heidegger فى إحدى محاضراته ما سماه بالوجودية على حين أكد « يسبرز » Jaspers أن الوجودية موت لفلسفة الوجود . ولهذا نرى أنفسنا مدفوعين إلى أن نقتصر فى إطلاق هذه الكلمة على هؤلاء الذين نستطيع أن نسميهم « مدرسة باريس الفلسفية » وهى المدرسة التى تضم سارتر Sartre وسيمون دى بوڤوار Simone De Bouvoire وميرلوبونتى Merleau-Ponty بيد أن هذا كله لا يتيح لنا تعريف هذه الكلمة .

ويحسن بنا أولا أن نضع فلسفة الوجود فى مقابل التصورات التقليدية للفلسفة كما نلمسها عند «أفلاطون» أو « اسبنوزا » أو « هيجل » . فالفلسفة عند أفلاطون مثلا هى البحث عن الماهية ؛ لأن الماهية ثابتة لا تتغير ، و « اسبنوزا » يريد أن يشارك فى حياة خالدة هى السعادة المطلقة ... والفيلسوف يريد أن يعثر بوجه عام على حقيقة عامة صالحة لكل زمان ، وهو يسعى إلى السمو فوق الصيرورة ، متوسلا إلى هذا كله بالعقل وحده .

ونستطيع أن نقول إن « هيجل » كان آخر فيلسوف من هذا الطراز . و « هيجل » هو الذى دفع بهذه المحاولة لفهم العالم فهماً عقلياً إلى أبعد الحدود . ومن ناحية أخرى يختلف « هيجل » عن الفلاسفة الآخرين فى اهتمامه المُلحّ بفكرة الصيرورة وهو من هذه الناحية يختلف عن « أفلاطون » و « ديكارت » و « اسبنوزا » . ورغم ذلك فانه يعتقد بوجود عقل شامل . وهو يرى أن كل فكرة من أفكارنا ، وكل عاطفة من عواطفنا لا معنى لها إلا إذا ارتبطت بشخصيتنا التى لا معنى لها أيضاً ، لأنها تأخذ مكانها فى تاريخ معين ودولة معينة ، ولأنها فى عصر محدد من عصور الفكرة الكلية idée universelle .

ولكى نفهم ما يدور فى أنفسنا من خلجات أياً كانت فلا بد من الرجوع إلى هـذه الوحدة التى هى أنفسنا ، ثم لا بد من الانتقال من هذه الوحدة إلى وحدة أخرى هى النوع الإنسانى ، وأخيراً لا بد من الرجوع إلى مجموع الأشـياء كلها وهو ما يسميه « هيجل » بالفكرة المطلقة idée absolue .

وعلى هذا التصور ثار « كيركجورد » الذى يمكن أن نعتبره مؤسس فلسفة الوجود ، فقد وضع فى مقابل البحث عن الموضوعية الذى رآه عند « هيجل » والرغبة فى الوصول إلى المطلق — فكرة أن الحقيقة تكمن فى الذاتية ، أى أننى بشدة ما لدى من شعور أستطيع أن أبلغ الوجود الحقيقى . فكير «كجورد» يرفض اعتباره جزءاً من كل ، لأن النظر إليه بوصفه فقرة بسيطة فى مجموع نظام الكون هو وإنكاره شىء واحد . وكان « كيركجورد »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول : « إن من الممكن القول بأنني لحظة من الفردية ، ولكنني أرفض أن أكون فقرة فى مذهب » . وقد وضع فى مقابل « المفكر الموضوعى » : « المفكر الذاتى » أو ما سماه بالفرد أو الفريد unique . ويؤكد « كيركجورد » أن الرغبة فى المعرفة قد أنستنا معنى الوجود .

وعدوُّه الرئيسى هو ذلك الذى يعرض مذهباً أى « الأستاذ » فإن هناك من الأمور ما لا يمكن إدراكه بالمعرفة . والفرد الموجود كما يعرفه « كيركجورد » هو ذلك الذى يكون على صلة بنفسه .. هو ذلك الذى يهتم بنفسه وبمصيره إهتماماً لا نهائياً . وفضلا عن ذلك فإن هذا الفرد الموجود يشعر دائماً أنه فى حالة « صيرورة » وأن على كاهله رسالة ينبغى عليه أن يؤديها . ويقول « كيركجورد » حينما يطبق هذه النظرية على الدين المسيحى : إن المرء ليس مسيحياً ، وإنما يصير مسيحياً ، فلا بد له من مجهود مُتَّصل ، ومن ناحية أخرى لا بد أن يكون متلهفاً متأجج الشعور ، يجب أن يكون ملهماً ، بل أن يكون نوعاً من تَجَسُّد اللامتناهى فى المتناهى . وهذه العاطفة المتأججة التى تشيع فى كيانه هى الصفة الرابعة التى نسلط عليها الأضواء وهى العاطفة التى يسميها عاطفة الحرية . فان فكرتى الاختيار والتصميم لها أهمية بالغة فى فلسفة « كيركجورد » ، وهذا التصميم يصبح دائماً مخاطرة ، إذ يحس الموجود أن الشك يكتنفه من كل جانب ، ولكنه مع ذلك يتخذ قراراً . وهذا الذى نقوله عن طريقة الوجود والطريقة التى يفكر بها الموجود تتضمن فى الوقت نفسه موضوع تفكيره ؛ لأن الرغبة بهذه الطريقة العاطفية اللامتناهية لا يمكن أن تكون شيئاً آخر غير الرغبة فى اللامتناهى ، لأن الإنسان لا يمكن أن يريد بطريقة لامتناهية إلا اللامتناهى نفسه . فهنا — بالتالى — تحدد طريقةُ البحثَ الغرض من البحث . وحيثما كنا على صلة بهذا اللامتناهى فإن قراراتنا تصبح دائماً قرارات بين الكل أو لا شىء كما هى الحال بالنسبة لقرارات « براند » Brand أحد أبطال « إبسن » Ibsen .

وتحت تأثير هذه العواطف وهذه القـرارات يعمل « الموجود » بلا انقطاع على إيثار البساطة والعودة إلى الأصل ، وإلى ما هو حقيقى أصيل .

ولكننا لم نؤكد حتى الآن غير الجانب الذاتى من فكر « كيركجورد » فليس هناك بالنسبة له كما رأينا ، أو بالنسبة لتابعيه ، ذاتية لا ترتبط ارتباطاً ما بموضوع ، فلا وجود إلا ما يرتبط ارتباطاً معيناً بموجود . ووجود المسيحى هو اتصال بالوجود الشامل كما يقول « كيركجورد » فى يومياته سنة ١٨٥٤ . فهو يريد أن يشعر دائماً أنه إزاء الله ، ويريد إدخال فكرة الوقوف أمام الله فى الفكر المسيحى مرة أخرى ، ولكن الشعور بأن الإنسان أمام الله هو الشعور قبل كل شىء بأن الإنسان مخطئ ، وبالخطيئة نلج الحياة الدينية . فأن تُوجَد هو بالضرورة أن تكون خاطئاً . ومن ناحية أخرى الوجود هو القيمة العليا والخطيئة فى وقت واحد . ولكن ما إن ندخل المجال الدينى حتى نجد لزاماً علينا أن نقوم برحلة روحية ننتقل فيها من دين يظل قريباً من الفلسفة إلى الدين الحقيقى الذى يصدم العقل ، لأنه تأكيد للتجسد باعتباره الفكرة القائلة بأن ما هو أبدى يولد فى لحظة معينة ، وأنه أخذ مكانه فى موضع معين وساعة معينة من التاريخ .

فالفرد الموجود إذن هو ذلك الذى يملك هذه العرّامة فى عواطفه التى تسببها حقيقة أنه على صلة بشئ خارج عليه ، فهو يعانى نوعاً من الصَّلْب الذهنى ، ويصبح مهموماً هَمّاً أساسيا ، ومهتما اهتماماً لا نهائيا — كما قلنا من قبل — بهذا الوجود ، فان مصيره يتوقف على علاقته بالله ، فإما إلى آلام أبدية ، وإما إلى أفراح أبدية . فهو على علاقة إذن بما يسميه « كيركجورد » « الآخر المطلق » الإله الحافظ بلا جدال ، ولكنه فى جوهره مخالف للفرد مخالفة مطلقة .. هو حبٌّ لامتناه يرحب بنا ، ولكننا نشعر أنه مختلف عنا ، ذلك أننا فى فرديتنا نقف منه وقوف الضد للضد .

وهكذا رأينا « كيركجورد » يتعارض مع هيجل فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسألتين : بالنسبة للأهمية التي يضفيها على الذاتية ، وبالنسبة للأهمية التي يمنحها لقوة العواطف الشخصية . ويجب أن نضيف إلى ذلك تأكيده لفكرة « الإمكان » : فالعالم بالنسبة لهيجل عبارة عن تتابع ضروري للفكرة الأبدية ، والحرية ليست غير هذه الضرورة المدركة . وعلى العكس من ذلك نرى « كيركجورد » يقول بوجود ممكنات حقيقية ، وكل فلسفة تنكر الممكنات هي فلسفة تكتم أنفاسنا ، وتُفضى بنا إلى نوع من الاختناق . وهذا فى رأيه هو تأثير الهيجلية . وفكرة الممكن ترتبط لديه بفكرة الزمان ، ويمكن ها هنا أن نضع فى مقابل الزمان الهيجلى باعتباره تتابعاً منطقياً الزمان الكيركجوردى بما فيه من انفصالات وانقطاعات ، كما يمكن أيضاً أن نضع الدياكلتيك الهيجلى فى مقابل الدياكلتيك الذاتى العاطفى عند « كيركجورد » .

ومثل هذا التصوير يثير بالطبع عدداً من المشكلات.. فمن ناحية ألا نجد عند « كيركجورد » رغم كل شيء محاولة لتفسير « المفارقة » paradoxe تفسيراً عقلياً حينما يجعل منها إتحاداً للمتناهى باللامتناهى ؟ وحينما يحاول أن يضع أمامنا ما لا يقبله العقل ، ألا يحاول أن يبرر إلى حد ما وجود هذا الذى لا يقبله العقل ؟ ومن ناحية أخرى يرى « كيركجورد » نفسه أن ظهور المسيح فى العالم على النحو الذى أتى به ليس هو « المفارقة العليا » لأن هذه المفارقة لا يمكن إدراكها إن لم يكن هناك من يلاحظها . وقد كتب « كيركجورد » قائلا : « إننى أتأمل هذه المسألة فأشعر أن روحى ضائعة فيها » . فلنضف إلى ذلك أن المفـــارقة لا توجد إلا بالنسبة لمن يعيش على هذه الأرض ، أما بالنسبة للسعداء — أى هؤلاء الذين يرون الحقيقة — فان المفارقة تختفى . ومعنى ذلك أن هذا التركيب كله لاوجود له إلا بالنسبة للإنسان ما دام يعيش على هذه الأرض ، ولكن ربما لم يكن هذا اعتراضاً . ومن العسير عامة أن نحدد ما إذا كانت هذه الملاحظة مجرد اعتراض ، أو أنها تجعل المفارقة أكثر حدة ، وبذلك تعزز التصور الكيركجورى . ونستطيع أن نقول مثل هذا القول بالنسبة للمسائل التى تقيم العلاقات بين الذاتية والتاريخ ، فإن قوة الشعور الذاتى قد أقيمت بنوع من المفارقة على واقعة موضوعية تاريخية . ونستطيع أن نقول مثل هذا القول أيضاً على العلاقات القائمة بين الأبدية والتاريخ ، لأنه إذا كانت لحظة التجسد أبدية ؛ فان المفارقة تصبح عرضة لأن تتلاشى .

ونستطيع بلا نزاع أن نُرجع تاريخ فلسفة الوجود إلى فيلسوف عرفه « كيركجورد » هو « شلنـــج » Schelling وإلى الصراع الذى أخذه « شلنج » على عاتقه فى أخريات حياته ضد هيجل ، حينما وضع فى مقابل التاريخ الهيجلى ما سماه بفلسفة الوضعية . بل نستطيع أيضاً أن نحاول البحث فى كتابات « هيجل » أثناء شبابه عن بعض السمات التى يمكن أن تقترب من فكر « كيركجورد » ، ولكن يجب أن نحاذر من المبالغة فى تعليق الأهمية على « هيجل » الشاب الذى ظل مجهولا طوال هذا الوقت . ومن ناحية أخرى فإن العناصر الشبيهة عند « هيجل » بكيركجورد ، قد أدمجت فى الفلسفة الهيجلية بطريقة فقدت معها ما فيها من طابع ذاتى .

وإننا لنستطيع أن نرجع فلسفة الوجود إلى « كَنْتْ » حينما يثبت أننا لا نستطيع أن ننتقل من الماهية إلى الوجود ، وهو بهذا يفنِّد البرهان الوجودى (الأنتولوجى) على وجود الله . فالوجود ليس كمالا perfection ، وإنما هو وضع position ، وبهذا المعنى يمكن أن نقول إن مرحلة جديدة للفلسفة قد بدأت بظهور «كنت». ومن ناحية أخرى يمكن أن نعود بها حتى « باسكال » والقديس « أغسطين » لنجد لديهما بدلا من التأمل المجرد البسيط فكراً أقرب إلى الشخص وإلى الفرد .. ومع ذلك فإنّ من الحق أننـــا لم نكن لنتصور أو نفهم هذه الإرهاصات لفلسفة الوجود إلا لأن فيلسوفاً مثـــل « كيركجورد » قد وجد .

ونشأت اللحظة الثانية فى تاريخ فلسفة الوجود حينما تُرجمت أفكار « كيركجورد » إلى عبارات تَتَّسم بطابع أكثر عقلية على يد فيلسوفين ألمانيين هما « يسبرز » و « هيدجر » . ويمكن أن نعد فلسفة « يسبرز » نوعاً من الوثنية والتعميم أضفاه «يسبرز» على فلسفة «كيركجورد» . ففى فلسفة « يسبرز » لا نكون على علاقة بالمسيح ، وإنما على مهاد fond أو قرار خلفى لوجودنا ، ومن هذا القرار الخلفى لا نستطيع أن نضع أيدينا إلا على مناطق منفصلة متباعدة . فللإنسانية عامة نواحى نشاط متعددة، ونحن أنفسنا نزخر بإمكانيات متعددة ، ولكننا نحقق إحدى هذه الإمكانيات ونضحى بالأخرى ، ولا نصل أبداً إلى هذا المطلق الذى يفاخر « هيجل » ببلوغه عن طريق فض الفكرة لمضمونها ، وفى نهاية تتابع هذه الفكرة المطلقة . فالمطلق شىء خفى لا يتكشف إلا فى جزئيات عابرة ، وفى إشراقات متقطعة ، وبروق خاطفة . وإننا نشعر أن أفكارنا وغير أفكارنا تغوص فى ليل بهيم ، وبالتالى فنحن فى كل لحظة معرضون لنوع من الغرق ، وفكرنا يتعثر ولكنه يكتمل فى هذا التعثر نفسه لأنه يحتوى على هذا الشعور بالمهاد الوجودى الذى تصدر عنه أو تنفصل منه الأشياء جميعاً ... إنه شىء حقيقى ، ومنه نستمد حقيقتنا ، وهذا الشىء لا نستطيع التعبير عنه ، ونحن بوصفنا وجوداً لا نستطيع أن نعبر تماماً عن أنفسنا ، ولكن فى هذا الشعور نفسه بسقوطنا ، هذا الشعور الذى نعانيه خاصة فى حالات المواقف المحدَّدة situations limites أى فى نهاية نشاطنا ، فى هذا الشعور نكتمل اكتمالا تاماً ، وفى عدم اكتمالنا نكتمل حقاً . وسواء أكان ذلك فى الدراما أم فى البحث العلمى فإننا نشعر أن هناك شيئاً مغايراً لنا ، شيئاً يتجاوزنا ، وفى علاقتنا بهذا العلو نؤكد أنفسنا كوجود . وبهذا المعنى نجد الروابط نفسها التى تربط بين الوجود والعلو عند « يسبرز » وعند « كيركجورد » . وهذا العلو لا يسمى المسيح (اللهم إلا فى الكتابات الحديثة جداً ليسبرز) وإنما يسميه «يسبرز» بالشامل ، إنه الآخر الذى يختلف عنا ، ولكنه يحتضننا داخل نفسه .

* * *

والآن أصل إلى « هيدجر » . الذى أعلن أنه ليس فيلسوفاً للوجود الفردى ، ولكنه فيلسوف للوجود بمعناه العام . فالمشكلة التى يعالجها هى مشكلة الوجود القديمة . فهو يريد أن ينشئ علماً للوجود ontologie ، ولا يتعرض « هيدجر » لمشكلة الوجود الفردى إلا لأنه يريد أن يُمَهِّد بها للوجود العام ، وذلك لأن الشكل الوحيد للوجود الذى نتصل به إتصالا حقيقياً هو وجود الإنسان . والواقع أن هناك أشكالا أخرى للوجود عند « هيدجر » . فهناك وجود ما يسميه بالأشياء المرئية ، وهناك وجود الأدوات والآلات ، وهناك وجود الأشكال الرياضية ، وهناك وجود الحيوانات ، ولكن الإنسان وحده هو الذى يوجد وجوداً حقيقياً عند « هيدجر » فالحيوان يحيا ، والأشكال الرياضية تبقى ، والأدوات طوع إرادتنا ، والمرئيات تظهر ، ولكن ما من شئ من هذه الأشياء يوجد حقاً .

ولكى نوجد نحن وجوداً حقيقياً ولكيلا نظل فى مجال المرئيات والأدوات المستعملة فلا بد من أن ننبذ المجال الزائف من الوجود . ونحن عادة تحت تأثير كسلنا ، وتحت تأثير الضغط الاجتماعى نظل فى مجال لا نكون فيه على صلة حقيقية بأنفسنا ، وهذا هو مجال الحياة اليومية ، المجال الذى يسميه « هيدجر » مجال « الناس » . وفى هذا المجال يمكن أن نُسْتَبْدَل بغيرنا ، ولا نشعر شعوراً قوياً بوجودنا الخاص ، وهذا الوجود لا يمكن أن نبلغه إلا بعد أن نجتاز تجارب معينة كتجربة القلق الذى يضعنا فى مواجهة العدم الذى يصدر عنه الوجود . وقد أكد « كيركجورد » أهمية القلق كوسيلة للكشف عن الممكنات التى تغرينا ، وشبَّهها فى ذلك بالدوار .

والقلق عند « هيدجر » يجعلنا على اتصال لا بأنواع من العـدم النسبي أي باللاوجود النسبي الذى هو الممكنات ، وإنما بالعدم نفسه . ونحن فى القلق نشعر بهذا العدم الذى تصدر عنه الأشياء جميعاً والذى يتهدّده الانهيار فى كل لحظة . وإنها لمحاولة شيقة — رغم أنها ناقصة — أن نرى المجهود الذى يبذله « هيدجر » لكى يهب للعدم المطلق واقعاً ما .

وبالطبع من الصعب جداً وصف هذا العدم ، فإننا لا نستطيع أن نقول : إنه موجود ، وقد اخترع «هيدجر» كلمـة « إعدام » néantiser لكى يصف فعل العدم ، فإن هذا العدم يعدم كل شىء ونفسه أيضاً . فهو عدم فاعل يجعل العالم الذى خرج منه يتأرجح على الأسس التى وضع عليها ، وهو الأساس السلبى للوجود ، والذى انفصل منه الوجود بنوع من التصدع . فلنقل عرَضاً إنه فى التذييل الذى يتضمنه « الكتيب » الذى يعرض فيه « هيدجر » نظريته عن العدم يقول : « إن هذا العدم الذى يختلف عن كل الأشياء المعينة هو فى واقع الأمر لا يمكن أن يكون شيئاً آخر غير الوجود نفسه ، إذ ما هو الشىء الذى يمكن أن يختلف عن كل الأشياء المتعينة الموجودة إلا الوجود نفسه ؟ وبهذا نلتقى رغم سلوكنا لسُبُل مختلفة أمام الهوة التى وضعها «هيجل» بين العدم والوجود . وبهذا يثير « هيدجر» عدة مشكلات إذ كيف يمكن القول بأن الوجود يتكشف عن طريق القلق وحده ، وأنه فى الوجود يهدد الانهيار جميع الأشياء ؟

ومهما يكن من أمر فإن تجربة القلق تفضى بنا إلى أن نشعر بأنفسنا وأننا هنا فى العالم مهجورون دون سند أو مُعين ، لقد ألقينا فى هذا العالم دون أن نعرف لذلك سبباً .. وهنا توكيد من التوكيدات الرئيسية فى فلسفة الوجود فنحن موجودون دون أن نعثر على سبب لوجودنا ، فنحن إذن وجود بلا ماهية ، وبذلك ننبذ تلك الصيغة الكلاسيكية التى يوجد بمقتضاها نظام تصاعدى من الوقائع يقع فى ذروتها الكائن الكامل الذى هو الله . فنحن لا نرى أمامنا غير موجودات ألقيت على الأرض بلا سبب ، والماهيات ليست غير تركيبات تفترض الوجود فى البداية . ونستطيع بلا شك أن نبحث عن ماهيات للأشياء المادية وللأدوات ، ولكن بالنسبة للفرد الموجود ، وبالنسبة للإنسان ، فلا وجود لأية ماهية . وهنا يمكن أن نرى ماهية فلسفة الوجود — إذا أتيح لنا أن نستخدم كلمة ماهية فى هذا المقام — وذلك فى مقابل كل فلسفة كلاسيكية إبتداء من أفلاطون حتى هيجل حيث يشتق الوجود من الماهية .

ووجود هذا الكائن الذى قذف به إلى هذا العالم وهو الإنسان هو فى الوقت نفسه وبالضرورة فان ، يحده المـوت ، فهو « وجود من أجل المـوت » être pour la mort ، كما كان القلق عنـد « كيركجورد » مرضاً حتى الموت . وهناك لحظة لا يكون فيها أمامنا شئ ، ذلك أن وجودنا يتسم بهذه الصفة وهو أن هناك أشياء ممكنة بالنسبة لنا . بيد أن ثمة لحظة لا تعود فيها ممكنات أمامنا ، وهذه اللحظة هى لحظة موتنا وهى التى يسميها « هيدجر» استحالة كل إمكانية l'impossibilité de toute possibilité ، فنحن إذن فى زمن متناه محدود ، وهذا يفسر الطابع التراجيدى « للهم » .

غير أننا فى هذا العالم المحدود ، نقوم رغم ذلك بحركة ، أو بالأحرى بحركات من العلو نحو العالم ، ونحو المستقبل ، ونحو الآخرين . وهكذا تفقد فكرة العلو طابعها الدينى ، وتتخذ طابعاً باطنيًّا ، فهى علو داخلى أو « محايثة » . ولنقل بعد ذلك توا للرد على الاعتراضات التى يمكن أن يوجهها هؤلاء الذين يقولون إن العلو يقتضى فى اللغة الفلسفية العادية توكيداً دينيًّا ، فلنرد على هؤلاء بأن «هيدجر» يقرر أن كلمة « علو » ينبغى ألا تشير إلى الحد الذى نتجه إليه . فكلمة علو معناها الأصلى « الصعود نحو » والإنسان وحده هو الذى

يستطيع أن يقوم بحركة العلو .

فهناك إذن علوٌّ — أو إن أردنا — « تجاوز » نحو العالم . « نحن فى العالم » بهذه السمة يصف « هيدجر » وجودنا ، فنحن بالطبيعة خارج أنفسنا وهذا ما تعنيه كلمة وجود لدى هيدجر ، إذ أن معناها « الخروج » . نحن خارج الوجود الفردى كما يقول هيدجر توضيحاً لهذه الفكرة .

وقد يبدو هذا القول بديهيًّا ، ولكن الواقع أن قليلا من الفلاسفة قد أكدوا علاقتنا الأساسية مع العالم ، وديكارت وضع حقيقة العالم موضع الشك فى بداية تأمله ، ووضع « كنت » أيضاً فكرة العالم موضع الشك . أما بالنسبة لهيدجر فقد جعلنا مفتوحين دائماً على العالم ، وفى إحدى محاضراته يضع نظريته فى مقابل نظرية المونادات عند «ليبنتز» ، فالمونادات عند ليبنتز لا أبواب لها ولا نوافذ ، وإنما كل منها مغلقة تماماً على نفسها .. ويرى «هيدجر» أن الأبواب والنوافذ لا وجود لها بالنسبة للأفراد ، شأنهم فى ذلك شأن المونادات ، لا لأنهم معزولون ، ولكن على العكس لأنهم فى الخارج فى علاقة مباشرة مع العالم .. فى الشارع إن صح هذا التعبير . ولسنا على علاقة طبيعية بالعالم فحسب ، ولكننا أيضاً على علاقة مباشرة بالآخرين . وهنا تصبح هذه النظرية التى يبدو أنها تنزع نحو الفردية فى بداية الأمر ، تصبح توكيداً لعلاقتنا الطبيعية ، بل والميتافيزيقية مع غيرنا من الأفراد .. وحتى فى أشد مشاعرنا فردية ، وحتى حينما نفكر فى أنفسنا دون الآخرين ، فإننا لا نستطيع أن ننفصل عن الغير ، فإن « الوجود دون الغير » . هو نوع من الوجود مع الآخرين كما يقول هيدجر .

ومن ناحية أخرى نحن نتجاوز أنفسنا دائماً نحو المستقبل ، فنحن دائماً أمام أنفسنا ، نحن دائماً مشروع ، ونحن نصنع أنفسنا دائماً فى مشروع ، والإنسان كائن يتجه دائماً نحو إمكانياته ، الإنسان هو الإنسان الذى يجب أن يوجد . ونستطيع أن نقول بهذا المعنى إن زمان الوجود يبدأ بالمستقبل ، ولهذا السبب نحن دائماً فى هم souci ، بل نحن دائماً هم ، ونحن نتصرف دائماً بالنسبة لشىء آت ، والوجود كما ندركه بوجودنا الخاص هو هم وزمانية .

نرى إذن أن هذه الحركات الثلاث من العلو لا تماثل تماماً العلوَّ كما يراه «كيركجورد» و«يسبرز» لأنه علوٌّ داخل هذا العالم ، علو فى باطن هذا العالم بنوع من المفارقة ، فنحن نتجاوز أنفسنا دائماً ، ولكن داخل نطاق العالم .

وقد ميزنا بين ثلاث حركات من العلوّ ، والواقع أننا تحدثنا عن حركة رابعة وهى علوُّ الموجود ابتداء من العدم ، وعلى أساس من العدم ، ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أن هناك علوًّا خامساً يبدأ من الأشياء الجزئية الموجودة نحو الوجود ..وهذا النحوقد أشرنا إليه فيما سبق ، وهكذا نجد أن هناك علوًّا نحوالعالم ، وعلوًّا نحو المستقبل ، وعلوًّا نحو الآخرين ، وعلوًّا من العدم ، وعلوًّا نحو الوجود .

هذه هى الأنواع الخمسة التى يستخدم فيها «هيدجر» فكرة العلو ، وفى هذا التعدد فى المعانى نوع من الالتباس بلا جدال .

* * *

وقد قلنا : إننا دائماً أمام أنفسنا ، ولكنا من ناحية أخرى نحن وراء أنفسنا قليلا ، كما هو الحال فى فكرة الواحد فى الافتراض الثانى لبارمنيدس ، وبما أننا أُلْقِينَا فى هذا العالم كما قلنا من قبل ، فنحن نجد أنفسنا خاضعين دائماً لتحديد مُعَيَّن وتركيب معين ، وفى زمان ومكان معينين . ومعنى ذلك أننا لسنا مستقبلنا فحسب ، بل نحن ماضينا أيضاً . فعلينا أن نجد أنفسنا . وهذا التعبير « علينا أن » يتضمن الماضى ، و « أنفسنا » تتضمن المستقبل والماضى معاً ، وقد قلنا : إن مستقبلنا تحدده هذه الواقعة وهى : أن فى طرفه الأخير هناك

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت كاستحالة لكل إمكانية ، ولكنه محدود أيضاً لأن إمكانياتنا ليست إمكانيات مجردة ، ولكنها مندمجة مع شروط خاصة لم يخترها الفرد لنفسه .

ونحن ننتقل بلا انقطاع من مستقبلنا إلى ماضينا ، ومن مشروعاتنا إلى ذكرياتنا وأسفنا وندمنا ، وهذه الحقيقة وهى أننا على صلة دائمة بمستقبلنا وماضينا معاً، تحدد الحد الثالث الذى يسميه «هيدجر» اللحظة الثالثة للزمان . فنحن بوضعنا أمام أنفسنا وخلف أنفسنا ، نحن فى الوقت نفسه — أنفسنا . وهكذا نرى أن الحاضر يأتى كلحظة ثالثة . فالحاضر — وفقاً لهيدجر — هو نقطة اتصال ماضينا بمستقبلنا . ويمكن أن نعتبر ذلك نقطة ارتكاز الأخلاق عند «هيدجر» ، وهى التى ينظر إليها باعتبارها الفعل الذى يستحضر فيه الماضى والحاضر والمستقبل ، وبذلك نؤكد مصيرنا .

وهنا تتاح لنا للمرة الثانية إمكانية مقارنة فلسفة « هيدجر » بفلسفة « نيتشه » . وفى الوقت نفسه يمكن أن نقارنها بفلسفة « كيركجورد » كما هو الحال دائماً . ونستطيع هنا أن نلاحظ تأثير « كيركجورد » على عدة عناصر فى فلسفة «هيدجر» ، فى نظريته عن الناس ، وفى فكرته عن القلق والخطيئة ، وفى الأولوية التى يخلعها على المستقبل (هذه الأولوية التى نلمسها أيضاً فى فلسفة هيجل) وكما نراها أيضاً فى فكرة « العزم القاطع » .

ويجب ألا يؤخذ كل ما قلناه عن «هيدجر» كتتابع من المعتقدات الفلسفية . فالإنسان هو الذى يضع وجوده موضع التساؤل ، على حين لا تفعل الكائنات الأخرى ذلك ، بل إن الإنسان لا يضع وجوده موضع التساؤل فحسب ، وإنما يعرضه للخطر ، وقد قلنا : إن فلسفة الوجود تأكيد بأن الوجود لا ماهية له (ونذهب بذلك إلى أبعد من الصيغة التى تقول : إن الماهية تأتى بعد الوجود) . ولكننا نستطيع أن نضيف إلى ذلك كسمة ثانية لفلسفة الوجود هذه ، أن هذا الوجود بوصفه بلا ماهية هو عرضة للخطر وللتساؤل وللمقامرة بنفسه . والإنسان هو الكائن الفيلسوف بطبيعة وجوده ، ولكننا كما رأينا أن الإنسان مرتبط بالعالم فى الوقت الذى يتساءل فيه عن وجوده ، فهو كذلك يضع العالم الذى يحيط به نفسه بصورة ما موضع التساؤل .. وإذا كان تحريف الفلسفة الأول لهيدجر هو : أن يضع الموجود الوجود موضع التساؤل ، فإن تعريفها الثانى وهو الذى يشتق من المعنى الأصلى الذى يعزوه « هيدجر » إلى كلمة فلسفة وهو « حكمة الحب » (وليس « حب الحكمة » كما يقال عادة) . وإذا كنا نعنى بالحكمة اتصالنا بالأشياء ، فإن الفلسفة تصبح عندئذ معرفة الوجود فى العالم ، لا معرفة لوجود الموجود باعتباره متجهاً نحو مستقبله فحسب ، كما يعرفه « كيركجورد » ولكنه معرفة للموجود باعتباره فى علاقة انفعالية مع العـــالم . ومن وجهة النظر هذه نرى أن فلسفة هيدجر عبارة عن توسيع ... بل هى بمعنى من المعانى نفى لفردية « كيركجورد » . كما نرى إلى أى مدى من الظلم نصل حينما ننْحى باللوم على هذه الفلسفة لأنها تجعلنا نغلق على أنفسنا الأبواب .. إذ أنها تقول على العكس من ذلك : إنه لا وجود لذات فى مواجهة موضوع ، وأنه ينبغى القضاء على التصور الكلاسيكى للذات وتحطيمه لكى يتضح لنا أننا دائماً خارج أنفسنا ، بل إن هذا التعبير نفسه يصبح خالياً من المعنى ، إذ لا وجود لخارج أنفسنا نصير إليه .

° ° °

ولنعدْ إلى ما كنا فيه فنقول : إن الإنسان فى وضعه لنفسه موضع التساؤل يضع الكون كله الذى يرتبط به موضع التساؤل أيضاً . وكل مشكلة فلسفية تتضمن العالم ككل فى الوقت الذى يُخاطر فيه بوجود الفرد نفسه كأعلى رهان . وهكذا نرى دائماً أن كلاً من فكرة الفردية والكلية ترتبطان بل نستطيع أن نضيف إلى ذلك أن كلاً من الفردية والعمومية ترتبطان أيضاً . والواقع أنّ « هيدجر » لا يتحدث عن فرد بعينه ، وإنما عن كل فرد . وهو

يصف الوجود الإنسانى عامة ، ولا جدال أن القلق تجربة خاصة ، ولكننا عن طريق القلق نصل إلى الشروط العامة للوجـــود وهى ما يسميها « هيدجر » بالتركيبـــات الوجودية existentiaux . وتدعى فلسفة « هيدجر » أنها تتميز عن فلسفة «كيركجورد» من حيث إن « كيركجورد » يبقى دائماً فى مجال الوجود الفردى المتعين على حين يدعى « هيدجر » أنه يبلغ الوجود فى طابعه العام ، أى السمات العامة للوجود الإنسانى . ولكن يبقى علينا أن نتساءل ألا تعود فلسفة « هيدجـــر » بذلك إلى فكرة الماهية ، وألم يكن « كيركجورد » أكثر إخلاصاً لفلسفته حينما استبعد فكرة الماهية كما استبعد فكرة الوجود العام ؟ وبعبارة أخرى علينا أن نتساءل : أليس البحث عن التركيبات الوجودية العامة ، والبحث عن الوجود العام لا يتمشيان مع تأكيد الوجود الفردى ؟

وما هى النتيجة التى يمكن أن نستخلصها من تصورات « هيدجر » من الناحية الأخلاقية ؟ إننا نجد أنفسنا منبوذين فى هذا العالم ، وعلينا أن نأخذ على عاتقنا حالتنا الإنسانية ، وليس على الموجود أن يبقى فى مرحلة القلق أو مرحلة الغثيان كما فعل « لفيناس » Levinas وسارتر وهما يصدران فى أصل تفكيرهما عن « هيدجر » . والإنسان يستطيع ، بل يجب أن ينتصر على هذه التجربة ، وأن يأخذ على عاتقه تقرير مصيره ، وهذا ما يسميه « هيدجر » « بالعزم القاطع » . وهو يعادل ما يسميه « كيركجورد » « بالقرار » أو « بالتسليم الإيجابى » للعود الأبدى الذى يكمل به «نيتشه» فلسفته .

أما « هيدجر » فلم يكمل فلسفته ، وكتابه الكبير الذى عنوانه « الوجود والزمان » . وفى هذا الكتاب نرى أن طبيعة الوجود نفسه تتكون من الزمانية ، وأنه يرغم المكان نفسه على أن يكون لحظة من لحظات الزمان هى الحاضر ، وبذلك يتفق إلى حد ما مع نظرية برجسون ،

ومع ذلك لانستطيع أن نقول إن علم الوجود عند «هيدجر» قد اكتمل ، بل نستطيع أن نوجه إلى أنفسنا هذا السؤال وهو : لماذا لم يكتمل هذا العلم ؟ وأليست هنا ثنائية لاأمل فى تجاوزها بين الوجود الفردى وبين الوجود العام ؛ إذ لا يمكن الوصول إلى الوجود العام إلا عن طريق الوجود الفردى . فهل نستطيع أن نقيم علماً للوجود على أساس الوجود الفردى الذى يعتبر المنفذ الوحيد ؟ هذه على ما تبدو هى مشكلة « هيدجر » .

وقد حاول « هيدجر » منذ أن نشر « الوجود والزمان » أن يشيد فى بعض كتاباته القصيرة نوعاً من الفلسفة الأسطورية mythiqué لا التصوفية mystique تحاول أن تقيم اتصالا بيننا وبين الأرض والعالم ، وهى لهذا وثيقة الصلة بفكر الشاعر الألمانى « هيلدرلن » Holderlin

ومن ناحية أخرى ، درس « هيدجر » فكرة الحقيقة دراسة خاصة . ولكنه فى دراسته هذه أيضاً نجد تفكيره محاطاً بنوع من المتناقضات متأرجحاً بين واقعية أساسية ومثالية عن الحرية قريبة الشبه « بفخته » . وإذا نظرنا فى تقسيمه لأنواع الوجود المختلفة فإننا نستطيع أن نتساءل عما إذا كان وجود الأداة أو وجود المرئيات لا يتضمن الوجود الإنســـانى . وهذا يضع مشكلة المثالية عند « هيدجر » . وليس من شك أنه يحاول تخطى التقابل القائم بين المثالية والواقعية — ولكن يبدو رغم ذلك — اللهم إلا فى بعض الفقرات الموغلة فى العمق — أنه مرغم على أن يكون واقعياً تارة ، ومثاليا تارة أخرى ، وأنه لا يستطيع أن يبتعد عن المجال الذى يتألف فيه هذان المذهبان رغم كل هذه الرغبة التى يبديها . ومع ذلك نستطيع أن نقول على الأقل : إن إحدى الصفات المغرية فى فلسفته ترجع فى جزء كبير منها إلى أنه يدفع إلى أبعد الحدود كلاً من هذين الاتجاهين للروح الإنسانى ، وأحد هذين الاتجاهين هو الوقوف عند الأشياء باعتبار أن الروح الإنسانى لا يستطيع النفاذ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيها ، والاتجاه الآخر — وهو الاتجاه الشائع فى الفلسفة الألمانية — يجعل الروح الإنسانية تبتلع الأشياء جميعاً . وهكذا فإنه يقول من ناحية : إن الحقيقة هى فى أن نترك الأشياء تمضى فى طريقها ، وإن الحقيقة كامنة فى الأشياء نفسها ، وإنها صفة للأشياء لا لأحكامنا ، ولكنه يقول من ناحية أخرى : إن منبع الحقيقة هو فى حريتنا ، وهذه الحرية بدورها تبدو وكأنها يجب أن تُعرَّف بأنها قدرة على تسليم أنفسنا للأشياء . وفى هذه الحالة نرى أن العنصر الواقعى هو الذى ينتصر . ومع ذلك تظل المشكلة قائمة .

وهكذا نرى أن فلسفة « هيدجر » تتألف من عدد من العناصر المتنافرة ونحن نلمس فيها تأثراً عظيماً « لكيركجورد » ولتجربة القلق ، ولهذا يُعرّف فيها الوجود الإنسانى على أنه مهموم soucieux منكب على نفسه ، ويضع لنفسه المشروعات ، ولكن الفرد من ناحية أخرى يوجد فى هذا العالم ، وهذه فكرة غريبة عن « كيركجورد » ، وربما ترجع — إلى حد ما — إلى « هسرل » Husserl كما نجد فيها أيضاً تلك النزعة الأنتولوجية ، وهذا الاهتمام الذى يوليه « هيدجر » لفكرة الوجود عامة ، وهذا الخليط للعناصر الكيركجوردية ، وتأكيد الوجود فى العالم والنزعة الأنتولوجية هو الذى يضفى على فلسفة «هيدجر» هذه النغمة الخاصة . ونستطيع أن نحتفظ بالعنصرين الأولين من هذه الفلسفة ، وأن نرى كيف يربط أحدهما بالآخر .. فالوجود الإنسانى مهموم ، لا لأنه يتجه نحو المستقبل ، ولكن لأنه يوجد فى العالم . والوجود فى العالم يتخذ طابع « النبذ » ؛ لأن تجربته يمكن اعتبارها مهمومة . ونحن نشعر فى هذه الفلسفة باتجاهين أحدهما نحو فردية متطرفة ، والآخر نحو كلية شاعرة بالعالم .

° ° °

وهذا يؤدى بنا إلى ذكر بعض الخواطر على هذا المذهب .. ألا يقتضى هذا المذهب — إذا أخذناه ككل نظرة للعالم ينكرها هو نفسه فيما بعد ؟ بل إننا نستطيع القول بأن المشاعر الرئيسية فى فلسفته تنبع من مرحلة للفكر يعتقد «هيدجر» أنه قد تجاوزها . ولكن إذا تخلص «هيدجر» تماماً من الافتراضات الدينية السابقة أكان من الممكن أن يكون «هيدجر» ؟ إنه فى منتصف الطريق بين « كيركجورد » و « نيتشه » فهو فى عالم «نيتشه» بمشاعر كيركجورد ، وفى عالم « كيركجورد » بمشاعر « نيتشه » . وفضلا عن ذلك ألا نستطيع أن نتصور فلسفة للوجود لا ترتبط بتجارب الانفصال والنبذ والكآبة العميقة فحسب ، بل ترتبط بمشاعر الأمل والثقة ؟ وهذا اعتراض كثيراً ما وجهه « جابرييل مارسل » إلى « هيدجر » . وليس من شك أن أتباع « هيدجر » يردُّون على هذا الاعتراض بأنه ما دام الوجود متناهياً وأننا مساقون إلى الموت فلا محلّ لهذا الأمل أو لهذه الثقة . ولكن هل فكرة الموت أكثر كشفاً للوجود ولحالة الإنسان من فكرة الحياة ؟ وفى هذه النقطة نرى أن صفحات معينة من كتاب الوجود والعدم « لسارتر » ترد على « هيدجر » ، ويميل سارتر إلى وضع فكرة الموت فى المحل الثانى على حين يضعها « هيدجر » فى المحل الأول .

ونقطة ثالثة وهى أننا نستطيع أن نسائل أنفسنا هل حُددت بعض الأفكار وخاصة فكرة الوجود وفكرة الممكن تحديداً كافياً شافياً ؟ فإن فكرة الإمكانية التى استخدمها كل من « كيركجورد » و « يسبرز » و « هيدجر » لم تظفر بحظها من الدقة إلا فى مؤلفات سارتر . فإن محاولة إلقاء الإضواء — الأضواء الخافتة — على فكرة العدم محاولة شيِّقة أو حارة أكثر منها شافية أو كافية .

وأخيراً أصل إلى النتائج الأخلاقية . ونستطيع أن نقول : إن العزم القاطع الذى نأخذ به على عاتقنا مسئولية مصيرنا — أمر لا نرى له مبرراً فى مذهب « هيدجر » ، ففيه ضرب من أعمال الإيمان يمكن أن

نفهمه عند «نيتشه» على ضوء هذه الحقيقة ، وهو أنه عمل خالص من أعمال الإرادة الخالقة للقيم ، ولكننا لا نرى له سبباً قوياً عند « هيدجر » ، ومهما يكن من أمر فإن هذا العزم القاطع يظلُّ صورياً تماماً عند « هيدجر » .. إذ كيف ننتقل من هذه النظرية إلى الفعل ؟ و « هيدجر » نفسه قد اتخذ اختياره أشكالاً مختلفة ، وفقاً للأحوال ، ووفقاً للتعاليم التى اعتقد أنه يدعو إليها عن طريق التجربة ، ولكننا لا نستطيع أن نطرح جانباً هذه الحقيقة ، وهى أنه فى اللحظة التى كانت النازية فى دور تكوينها ، وفى أثناء الانتصارات الأولى لها جعله « عزمه القاطع » يتبع زعماء النازية . وربما لم يكن فى ذلك — كما اعتقد هو فى تلك اللحظة ، وكما يعتقد أعداؤه اليوم — نتيجة منطقية مطلقة لفلسفته . ونستطيع على الأقل أن نستخلص من هذه الملاحظة فكرة أن أخلاق « هيدجر » صورية خالصة ، وأن من الممكن تفسيرها بصور مختلفة ، فهى فى نهاية الأمر ليست أخلاقاً على الإطلاق .

* * *

ونصل الآن إلى اللحظة الثالثة من هذا التاريخ الموجز لفلسفة الوجود .

فقد وجد عدد من الفلاسفة الفرنسيين الشبان — ومن أكثرهم امتيازاً — فى أفكار «هيدجر» شيئاً جديداً غير مألوف يتجاوب مع ما يشعرون به من قلق . وقد أخذ تأثير « هيدجر » فى الانتشار قبل الحرب ولكن فى دائرة محدودة جداً . وفلسفة « سارتر » ترتبط فى جزء منها بفلسفة « هيدجر » ، وفى جزء آخر منها بفلسفة « هسرل » . وهذا التأثير الأخير يفضى بها إلى نوع من المثالية قد لا يكون فى اتفاق تام مع ذلك الجزء الذى يستمده من «هيدجر» .. فهو يشترك مع « هيدجر » فى ذلك القلق الوجودى وفى حاجته إلى دراسة فكرة الوجود ، وهو يشترك معه أيضاً فى الإلحاح على فكرة العدم ، وإن أخذت فكرة العدم عنده طابعاً هيجلياً أكثر منه هيدجرياً . وهو يميز الوجود بأن له شكلين : الوجود فى ذاته وهو فى هوة مع نفسه دائماً ، ويشبه ما يسميه ديكارت بالامتداد étendue ، والوجود لذاته وهو يشبه الفكر مفهوماً بطريقة هيجلية على أنه حركة مستمرة ، فأيهما له الأولوية : الوجود فى ذاته أم الوجود لذاته ؟ وهذا سؤال من أصعب الأسئلة حلاً عند سارتر . فهو حينما يقول إنه الوجود ذاته ، فإن من الممكن اعتباره واقعياً ، فإذا قال : إنه الوجود لذاته ، فإنه فى هذه الحالة ينضم إلى جماعة المثاليين . فالوجود لذاته يظهر لديه كأنه عدم ، أو إن شئنا الدقة كأنه « إعدام » néantisation ، أو نستطيع أن نقول وفقاً لمقارنة عقدها « جبريل مارسل » : هو ثغرة من الهواء فى الوجود لذاته . وهذه الفكرة لا تعدم نظيراً لها فيما يقوله « برجسون » عن الشعور حينما يصوره قبل كل شىء على أنه « انتقاء » selection ونستطيع أن نضع هذا السؤال فى معرض الحديث عن فلسفة «سارتر» . وهو هل من الممكن أن نسمى هذين الشكلين من الوجود اللذين يختلفان فيما بينهما اختلافاً تاماً اسما واحداً هو الوجود .. بحيث نجد فى النهاية أنه فى هذه النظرية الأنتولوجية لا يوجد علم للوجود ، هذا إذا كان علم الوجود هو العلم بوجود واحد .

ومن ناحية أخرى نستطيع أن نسأل أنفسنا هل يوجد حقاً فى الواقع شىء يمكن أن يكون وجوداً فى ذاته كما يعرفه « سارتر » أعنى شيئاً يمكن أن يكون نفسه تماماً .. ومن هذه الناحية نرى أن نظرية «هيجل» التى ترى أن كل شىء ما هو إلا تطوّر من وجود لذاته خفى إلى وجود لذاته ظاهر — أكثر إقناعاً به . وتأكيد الوجود فى ذاته عند « سارتر » يجيب بلا شك بصورة بدائية — عن اهتمام ابستمولوجى (أى ينتسب إلى المعرفة) ، ويشبع الحاجة إلى تأكيد حقيقة مستقلة عن الفكر .. ولكن هل نملك الحق فى الانتقال من تأكيد هذه الحقيقة المستقلة عن الفكر إلى فكرة أن هذه الحقيقة هى ما هى عليه ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء غير ذلك ، وأنها شيء كثيف ثابت ؟ هذه المشكلة يمكن أن توضع على الأقل .

و « سارتر » فى كثير من النقط — كما رأينا — مثالى . ولكنه فى إلحاحه على فكرة طابع الإحالة المتبادلة للشعور l'intentionnalité de la conscience ومن تعريفه للمعرفة بأنها «ما لا يوجد» "un "n'être pas وفى تصوره للوجود فى ذاته على أنه كثيف يناظره الشعور على أنه عدم ، وفى تأكيده للاحتمال الأساسى فى الوجود ، وفى تأكيده لإخفاق الاتصال فى الحب يبدو أنه يلخص فى نفسه الدوافع التى تجد لها تبريراً فى أغلب الأحيان لنفور العالم الحديث من المثالية .

وربما كانت هذه الثنائية فى فلسفته سمة من السمات المميزة ، وليست أقل من الصفات الأخرى قيمة .. فهذه الفلسفة تجسيد للنزعة الإشكالية أو كما يقولون : « إزدواج الدلالة فى الفكر المعاصر » . "un n'"être pas (والواقع أن الإنسان بالنسبة لهذا الفكر مزدوج الدلالة أساساً) .

وليس معنى هذا أنه لا وجود لمجهود للخروج من هذا الازدواج .. فهناك « سارتر » الذى كتب «الغثيان» ، و « سارتر » الذى كتب « الذباب » وهناك «سارتر» الذى كتب مسرحية « موتى بلا دفن » ، وهى جميعاً تلخص فيه ناحيتين مختلفتين متناقضتين . فمن الممكن وجود «سارتر» يستطيع أن يذهب إلى ما وراء إزدواج الدلالة .

فالبحث عن التبرير ، واستحالة التبرير ، هذان الدافعان يمتزجان فى فلسفة « سارتر » .

ولم يكن « كيركجورد » مهتماً بمشكلة الوجود على الإطلاق ، ومن هذه الناحية نستطيع أن نقول : إنه أكثر وجودية من « هيدجر » و « سارتر » وهكذا ننتقل فى تاريخ فلسفة الوجود من دراسة الوجود الفردى إلى دراسة الوجود العام بالاستعانة بفكرة الوجود الفردى . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نعرف فلسفة « هيدجر » و « سارتر » ، ومع ذلك فهناك اختلاف بينهما ، فلعلنا نستطيع أن نقول : إن « سارتر » أكثر إقتراباً من « كيركجورد » من حيث إنه ينتقد فى بعض الفقرات الأولوية التى يمنحها «هيدجر» لما ينتسب إلى الوجود العام على الوجود الفردى الذى يعدُّ ضرورياً رغم كل شيء للوصول إلى الوجود العام .

ولن نتحدث ها هنا عن مفكرين آخرين مثل : «تسيمون دى بوڤوار» و «ميرلو مونتى» اللذين يقتربان فى أغلب الأحيان من « سارتر » وإن كان مجال التطبيق لدى كل منهما يختلف عن الآخر ، كما أننا لن نتحدث عن الآخرين من أمثال « باتاس » و« كامو » اللذين يعتبران وجوديين أحياناً ، ولكنهما يرفضان هذه التسمية .

فلنضع بعض القواعد البسيطة للتمييز بين الوجوديين وغير الوجوديين : فإذا قلت : إن الإنسان فى هذا العالم ، عالم محدود بالموت ، ويشيع فيه القلق ، وإذا قلت : إنّ الإنسان يدرك نفسه على أنه مهموم منكفئٌ على وحدته فى أفق الزمانية فإننا نتعرف فى الحال على لهجة الفلسفة الهيدجرية . وإذا قلت : إن الإنسان وجود لذاته فى مقابل الوجود فى ذاته ، وأنه فى حركة دائمة وأنه يحاول دائماً السعى عبثاً وراء اتحاد الوجود فى ذاته بالوجود لذاته ، فإننا نتعرف على لهجة الوجودية السارترية . وإذا قلت : إننى جوهر مفكّر كما قال « ديكارت » أو إذا قلت : إن الأشياء الحقيقية هى مجرد « مثل » كما قال « أفلاطون » ، أو إذا قلت : إن « الأنا » تصاحب جميع تمثلاتنا كما قال « كنت » فإننا نتجول فى مجال غير مجال فلسفة الوجود .

° ° °

وتعلمنا فلسفة الوجود ، شأنها فى ذلك شأن جميع الفلسفات العظيمة ، أن هناك وجهات نظر عن الواقع لا يمكن أن تستحيل تماماً إلى مقررات علمية constatations ، وبالطبع يحاول هؤلاء الذين يرون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير هذا الرأى تفسير فلسفة الوجود تفسيراً علمياً بأسباب اقتصادية أو تاريخية مثلاً ، وقد تكون بعض هذه التفسيرات عادلة ، ولكنها ليست مرضية تماماً .

وبفضل الوجودية أصبح « الوجود أو عدم الوجود » هو المسألة ، وهذا يفضى بنا إلى أن نلاحظ أن هناك وجوديين دون أن يعلموا ذلك . فهاملت مثلا ، كان وجودياً .. ونستطيع أن نقول مثل هذا القول بالنسبة لبسكال وليكيبه.. ذلك الفيلسوف الذى أراد «سارتر» أن يستعير منه هذه الصيغة وهى « أننا نفعل وفى أثناء الفعل نصنع أنفسنا » . وبالنسبة أيضاً لكارلايل» و « وليام جيمس » . ويقول « كيركجورد » : إن «سقراط» كان وجودياً ، ونستطيع أن نطبق هذا القول أيضاً على عدو لدود لسقراط هو « نيتشه » ،ولنقف هنا قليلا إذ أننا نستطيع أن نثبت أن أصول الفلسفات العظيمة كفلسفة « أفلاطون » و « ديكارت » و « كانت » مبثوثة فى تضاعيف الأفكار الوجودية .

وهنا مسألة يمكن أن تزعج معرفة الوجودى ، بل وجوده نفسه : ألا يخاطر الوجودى بتحطيم هذا الوجود نفسه الذى يريد المحافظة عليه قبل كل شئ ؟ ويبقى علينا أن نعرف ما إذا كان الوجود شيئاً يجب أن يدخر للتأمل المتوحد . « فكيركجورد » لم يكن يريد أن ينشئ فلسفة ، و«يسبرز » يرفض عبارة « الوجودى » . فربما كان من الضرورى الاختيار بين الوجودية والوجود . هذا هو المأزق الذى تقع فيه الوجودية . بل نستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك ، إنه ما كان ينبغى على « كيركجورد » أن يرفض اسم الوجودى ، وفلسفة الوجود فحسب ، وإنما كان ينبغى عليه بلا شك فى تواضعه المسيحى أن يرفض عبارة « الموجود » existant وهل يحق للموجود أن يقول عن نفسه : إنه يوجد ؟

ومن نتائج الحركة الوجودية وفلسفات الوجود أنه يجب علينا أن نحطم أغلب الأفكار المألوفة فى الفلسفة ، وما كانوا يسمونه بالفلسفة الأبدية ، وخاصة أفكار الماهية والجوهر . والفلسفة كما تؤكد الوجودية يجب أن تمتنع عن أن تكون فلسفة للماهية لكى تصبح فلسفة للوجود . وبهذا المعنى أخذنا ندرك بفضلها حركة فلسفية تضع جميع التصورات الفلسفية موضع التساؤل ، كما ندرك الفعل الذى تزداد به ذاتيتنا حدة فى الوقت الذى تجعلنا فيه أكثر معاناة من أى وقت آخر لاتحادنا مع العالم.. وبهذا المعنى فإننا نساعد ونشارك فى بداية طريقة جديدة للتفلسف .

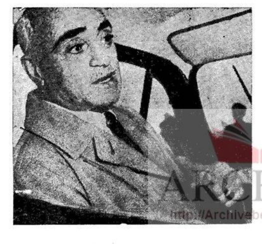
وقد رأينا أن بعض الأحكام السلبية التى وضعتها فلسفات الوجودية فى المقدمة تستلزم بعض التوكيدات وخاصة عند « هيدجر » . مثل مسألة توكيد اتحادنا بالعالم . وقد رأينا بلا شك فى دراستنا السريعة للفلسفات الوجودية المتباينة ، أننا نجد أنفسنا فى كل مرة أمام نوع من التوقف : توقف عند « هيدجر » ، فنحن لا نعرف أمثالى هو أم واقعى ، وهل العدم لديه هو العدم أو الوجود . وتوقف أيضاً فى مؤلفات « سارتر » فنحن نعود إلى نقط معينة ، ثم نتقهقر مرة أخرى ابتداء من تصورات « هيدجر » نحو بعض التصورات تارة عند « هيجل » ، وتارة أخرى عند « هسرل » . بيد أن رؤية هذه السدود لا تدفعنا إلى الرجوع القهقرى . وهجوم الدجاطيقيين على الفلسفة الوجودية من الأسباب التى تؤكد لنا أهميتها والدور الذى تقوم به .

وجميع الفلسفات العظيمة التقت بمثل هذه السدود ، ومع ذلك لم يتوقف الفكر عن سيره وعن اكتشاف طريق للخروج من هذه المآزق بأية وسيلة . ولعلنا لتيسير هذا الخروج علينا أن نميز أكثر فأكثر العناصر التى ذكرناها وهى : الإلحاح على الوجود الفردى ، والإلحاح على الوجود فى العالم . وليس من شك أن هناك مستويات مختلفة للوجود ، وان نستطيع قبل أن نميز بين المشكلات والمستويات والعناصر المختلفة فى فلسفات الوجود هذه ، وقبل أن نقدر أهميتها حق قدرها ، أن نسلك السبيل الذى يؤدى بنا إلى تجاوزها .

الشاعر القروي

قديس الوطنية العربية

بقلم الأستاذ فاضل السباعي



ليس من شيء يهيج الحنين إلى الوطن ويذكي حبه في النفس ، كالنكبات تحل به أو الفراق يباعد ما بين المرء وبين وطنه العزيز الغالي . يظل المرء يعيش على أرضه متشكياً متكرهاً ، يرى العيوب ولا يلهج لسانه بغير المساوئ يراها في ما حوله ... حتى إذا حل بالوطن مكروه ، أو أصابته نكبة من نكبات الزمان ، هب ينافح دونه ويذود ؛ فإذا اغترب عن ضيق في الرزق واحتباس في الخير ، وسعى في بلاد الله كسباً للعيش الفسيح وجرياً وراء المطامح الإنسانية البعيدة ، هاج في نفسه الحنين إلى مسقط الرأس وملعب الطفولة ومرتع الشباب ، وذكت عاطفته ، وأحس بالحب الكامن وقد تفتحت براعمه وجرى عبيره على اللسان أدباً رفيعاً حرياً بالخلود .

وذلك الفتى الذي هجر قريته « البربارة »[1] على الشاطئ اللازوردي بعد أن ضاقت في وجهه السبل ... لقد تفتحت ، بعد الفراق ، براعم الحب الكامن في قلبه وفاض الصدر عاطفة ، هي عاطفة الحنين إلى الوطن البعيد يئن تحت ضربات الزمان ، فتفجرت على اللسان شعراً آية في الوطنية وحقيقاً بالخلود ...

لم يلاق الفتى الشاعر رشيد سليم الخوري الرزق في بلده ، فأبى البقاء فيها على ضنها ، ويقول في ذلك :

أبيْتَ جوارها أرضا ... بغير الذل لا ترضى

بلاد خسفها أمسى ... على أبنائها فرضا

أجس يد الرجاء فلا ... أحس لقلبه نبضا

ولكنه يتحدى نفسه المترددة ساعة الرحيل أن تودع :

نصحتك ، يا نفس ، لا تطمعي
وقلت حذار فلم تسمعي
فإن كنت تستسهلين الوداع
كما تدعين ، إذاً ودعي

وحملته السفينة الراسية في ميناء بيروت إلى أرض المهجر في البرازيل[1] وهو يحلم بالغنى العريض في أرض

(1) قرية في أرض لبنان اليوم على البحر المتوسط بين « جبيل » و « البترون » .

(1) كانت الهجرة في العام الثالث عشر بعد التسعمائة والألف ، والشاعر من العمر ستة وعشرون ربيعاً .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخبرات البكر يؤتاه كما أوتيه أصحاب له من قبل عادوا إلى الوطن محمَّلين بالمال والذهب . إلا أن الفتى ، بعد أن هبط المهجر وعاش فيه لأيام ، وجد نفسه مضطراً للسعى طلباً للرزق بتلك الطريقة التى يبدأ بها المهاجرون أنداده : يحمل ذلك الصندوق مملوءاً بمختلف السلع تشدُّه إلى الكتفين سيور جلدية[١] ، ويروح يضرب به فى القرى والدساكر منادياً على بضاعته بألفاظ أعجمية يرطن بها لسانه ، بينما تتداح فى خاطره الأحلام ماضية إلى ضياع وقد استبان له أنها لم تُبْنَ على غير الوهم والسراب الخُلَّب .

ولكن الحظ لم يحالفه حتى فى هذه البداية ... فارتدَّ إلى العاصمة « سان باولو » طلباً للاستقرار . وجعل يئنُّ وقد عصفت به مطالع الحنين :

حنانيك ربى ، حنانيك ربى
لقـد قصمتْ ظهرىَ القاصمهْ
بعيد المـزار ، غريب الـديار
وحيد ، وها أنا فى عاصمه
أيا ربِّ ، فاتحنَّى ما ترى
فهل لك أن تحسن الخاتمه ؟

تتفجَّر عاطفة الحنين إلى الوطن فى نفس كل مهاجر ذاق الغربة ، واكتوى بألم البعاد عن البيت الذى اكتحلت عيناه بالنور تحت سقفه ، والزقاق الذى شبَّ فيه عن الطوق ، ومدرسة الحى أو القرية تعلَّم على مقاعدها ، والسوق مراحه ومغداه ... ولكن ، هل يملك كل من جاشت فى قلبه هذه العاطفة القدرةَ على التعبير والإبانة والإفصاح ؟ ذلك لا يؤتاه إلا الأديب **المرهف الحس الموهوب ، ناثراً أو شاعراً .**

والفتى المهاجر مرهف الحس ، فى طبعه قوة وعزم وعزة وإباء وكبرياء ، وملء قلبه عاطفة حنين لاهبة لاظية زاد فى اوارها الاغتراب والفشل فى طلب الرزق .

(١) « الكشة » ، فى عامى لبنان .

نعم ، تلكم السمات متجلِّية جميعاً فى هذا الفتى النازح . ولا يحسبنَّ القارئ أنى من المبالغين ، ففى دواوينه ، فى كل صفحة من ديوان ، الشاهد العدل على ذلك .

إن المهاجرين إلى الأمريكتين فريقان : فريق لجَّ عن دين الوطنية فرأى أن يرتضى بنو العروبة بالمستعمر الغربى الوافد إلى بلادنا ما دام — فى زعمهم — يحمل الرغبة فى التعمير والاعمار ، كذلك تهيَّأ لهم أن يروا فيه ، فأخذوا لذلك على العرب المقيمين أن يناهضوه . إلا أن هؤلاء قلة قليلة الشأن ... أما الفريق الآخر ، الغالبية ، فتتأجَّج فى قلوبهم عواطف الوطنية الخالصة ، وأنهم لينشئون فى المهاجر الصحف يملؤون أنهرها شعراً ونثراً حماسيًّا .

وفى « الرسالة القوميـــة » للأدب المهجرى يقول الأستاذ جورج صيدح[١] إنها : « رسالة إيقاظ وإنقاذ . أيقظت الوعى القومى وحفزته إلى تحطيم الانيار فى ثورة تحررية تعقب الثورة القلمية ، وتنقذ الأوطان العربية من عبودية الاستعمار . أول من قام بهذه الرسالة الريحانى الذى وقف قلمه على نصرة العرب وقضى حياته فى تأليف الكتب وإلقاء المحاضرات ومعاناة الأسفار دفاعاً عن قضيتهم . وتبعه الشاعر القروى ، شاعر الوطنية العارمة الثائرة ، وصنوه فرحات مطلق القذائف النارية من قصائده الوطنية ، وجميع شعراء الجنوب . أما فى الشمال(٢) ... » .

إذن ، فقد حمل فى الجنوب المهجرى كل من رشيد سليم الخورى وإلياس فرحات رسالة إيقاظ المشاعر القومية ، واستنهاض الهمم للتخلص من عبودية الاستعمار . والحق أن جهاد شاعرنا فى أداء رسالته القومية كان ملحمةً رائعةً . لم يثبِّط عزمه الفشلُ فى الحصول على مورد الرزق فى مغتربه ، بل ما كان ذلك إلا ليزيد لظى الحميا الوطنية تستعر فى قلبه ولسانه . وفى ذلك يقول متحدثاً عن فترة من فترات حياته :

(١) صاحب الكتاب المشهور : « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » .

(٢) فى الشمال ، كان يحمل الرسالة القومية إيليا أبو ماضى ، ونسيب عريضة ، وجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

« قويت الحركة الوطنية فى سان باولو على أثر انفضاح وعد بلفور، وشبوب الثورات فى العالم العربى . فانشطر الكتاب إلى استقلاليين واحتلاليين ومرتزقة مذبذبين . فقامت الحفلات الوطنية والأدبية على قدم وساق للاشتراك بها قولا وعملا . كنت أنقطع عن التجوال شهراً كاملا مضحياً بأجرى ومنفقاً من جيبى لأنظم القصيدة التى طلبت منى . وبعد أن أهيء القصيدة كنت أنظم التراتيل وألحنها وأمرن الجوقة على إنشادها (١). حتى إذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل ، وبعد أن أكون أقمت الحفل وأقعدته تحمساً وهتافاً ، أخرج إلى الريح والبرد والعرق يبلل ثوبى ولا أجد من يقلنى بعربته إلى بيتى ، ثم أصبح لأرى الجرائد الاحتلالية توسعنى قذعاً وتلوم الذين دعونى إلى الكلام ... » (٢) .

ويتطوع أيام المحنة الفلسطينية بالطواف على المواطنين المتفرقين فى المدن والقرى لجمع التبرعات لإغاثة فلسطين . وكان فى تطوافه يبيع جوارب اثتمن عليها من أحد التجار لكى يتطعم ويتنقل بأربابها ، لا من مال التبرعات ... متحملا فى كل ذلك عنت المتبرعين وضنهم ومنتهم . ويقول :

يا بنى أمى ، هل كلفتكم
حمل عبء لم يهشم ساعديّا ؟
طالما سابق عسرى يسركم
حين لا أملك إلا أصغريا
إن وهبتم فضل مال فأنا
نازف ما فى عروقى ويديّا
ولكم باذل فلس يدعى
أنه لولاى لا يبذل شيّا
أنا راض حاسب كل يد
تنفع الأمة مسداة إليّا
سايرونى ، واخدموا أوطانكم
واحسبوا المنة ، ياقومى ، عليّا

ووقعت النكبة واجتزأ اليهود أرض فلسطين ، وكانت خاتمة المهزلة أن عاد العرب إلى خلفهم القدم لا يكادون يحسون من ألم الهزيمة شيئاً . وكان أن التأم جمع من المهاجرين فى أحد الأعياد ، فرآهم الشاعر فرحين سعداء كعهده بهم قبل ضياع فلسطين ، فكأن أمتنا قد دحرت هى اليهود ورمتهم فى بحر . فيقول مقرعاً المحتفلين :

أرى تفاح هذا العيد جمراً
ولو قطفوه من جنات عدن
وألمس ناعم الأزهار شوكاً
وأنشق عطرها نتناً بنتن
ويطرف ناظرى حسن الغوانى
ويجرح مسمعى صوت المغنى
أأرضى والرسول قتيل غيظ
وأفرح والمسيح شهيد حزن ؟

ولا يلبث أن تتفجر آلامه فى لعنة راعدة :

أمسخرة الشعوب ، لعنت شعباً
ذليلا لست منك ولست منى
تعبد لى وأنت تبيح أرضى
وعرضى لليهود ؟ إليك عنى

ولكنها رعدة تستهدف الإيقاظ ، إيقاظ الذين تناسوا ألوف الأرواح التى أزهقت ، وغفلوا عن المليون الذين هاموا فى أعقاب النكبة ليستقروا فى العراء . إلا أن الشاعر عندما تهدأ نفسه وتصفو روحه ، يقول مفاخراً ببنى قومه :

نسب على الدنيا أتيه به
عجباً على عجب على عجب
أو يستحى بأبيه من دمه
دم شاعر وخليفة ونبى ؟

هذا الفخر ، ألا يذكرنا بالأخطل والمتنبى وأضرابهما ؟

* * *

والوحدة العربية ، لدى الشاعر ، المعتقد والدين والروح جميعاً . وهو يرحب بألف « اسخريوطى » يحتال

(١) مما تجدر الإشارة إليه أن للشاعر هواية فى الضرب على العود وصوتاً رائقاً جميلا .

(٢) من مقدمة ديوانه التى ترجم فيها لحياته .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرأيت إلى هذا الإباء ، الإباء الوطنى ؟

° ° °

عندما قام المهاجرون فى سان باولو يجمعون التبرعات لشراء منزل وإهدائه إلى الشاعر القروى ، ثارت ثائرته وكتب إلى صديقه جورج صيدح يلتمس منه العدول عن المشروع وردّ التبرعات إلى أصحابها . وجاء فى رسالته :

«ألا ترى أن المكافأة المادية تنزل الشاعر عن عرش إبائه وتحد من حرية قلمه وتخفت صوته وتفقده سحره وتأثيره ؟ فأنا أشعر إنى أخسر بهذه الحملة أكثر مما أربح ولو شيدوا لى القصور . ان أمنيتى بعد هذه السن التى بلغتها هى قبر فى وطنى لا قصر فى غربتى . فالكفاف يكفينى والغنى لا يغنينى » (١) .

وكذلك فقد استبدلوا بالقصر أن طبعوا دواوينه فى ألف صفحة طباعة أنيقة على ورق نفيس .

وتعتلُّ صحته فى العام ١٩٥٠ ، فيسافر إلى إحدى ولايات الأرجنتين حيث البساتين الناضرة والكروم قصد الاستشفاء ، فيهرع إليه أصحابه يعرضون عليه خدماتهم وهم أعرف بحاله . ولكن هيهات أن يكلف أحداً بقضاء حاجة .

ولما اشتدت حاجته إلى المال ، باع أعزّ ما تملك ، ضنائنه الغالية : عوده ، وكتبه . وجلّها مهداة إليه من أخلص إخوانه ، باعها ليستعين بثمنها على الاستشفاء .

ويرسل وزير الأوقاف المصرية إلى الشاعر فى عام ١٩٥٥ ، إثر تلقّيه نسخة من دواوينه المجمعة ، حوالة بمثّى جنيه ... فردُّها الشاعر القديس — مع حاجته — شاكراً ، ويطلب تحويلها إلى صندوق التبرعات لتسليح الجيش المصرى .

° ° °

وقد نتساءل عن مدى تقدير الوطن العربى لهذا الشاعر المحلّق فى مضماره الوطنى ؟ والحق ، أن الناس لا يؤمنون بنباهة ابن لهم إلا بعد أن يطير صيته إلى بعيد فيرتدّ إلى أسماعهم يحمل بلسم التصديق والإيمان .

(١) « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » .

قال الشاعر عمر أبو ريشة فى ابن الوطن المهمل :

أهملتْ شأنه البــــلاد وصمّت
أذنيها عن دمدمات فــؤادهْ
فتحت صدرها لكل دخيــل
فاغر الشدق واثب فى عنــاده
وسقته كأس الهنـــاء دهاقاً
وفتى الفن ظامئ فى بلاده[١]

ولكم لقى الشاعر من عنت القوم فى المهاجر . كان الأثرياء هناك يرون فى الأدباء والشعراء — وهم دائماً يخيبون فى جنى الأرباح المادية ! — عالة عليهم وعبئاً ثقيلا . وشاعرنا كان ، إلى ذلك ، موضع تجريح وتشهير من بعض المهاجرين الاحتلاليين والانتهازيين[٢] . ولكن المقيمين عرفوا فضله وقد طار إليهم صيت « القروى » فأقبلوا على قصائده الوطنية ، حتى ان بعضها كانت تقرأ فى السر فى لبنان إبان الاحتلال ! ويحكى أن القروى

« زار الأرجنتين ودعى إلى العشاء فى منزل الأستاذ يوسف الصارمى صاحب مجلة المواهب . فسمع مندهشاً بنات المضيف الصغيرات ، وليدات المهجر ، يتكلمن العربية الفصحى وينشدن قصائد القروى بلهجة مبينة . وبعد قليل فوجىء ببنات الجيران الأرجنتينيات يقبلن إلى منزل الصارمى ويشتركن مع بناته بترنيم الأناشيد الوطنية التى نظمها القروى . فطفرت دموع الشاعر أمامهن ... »(٣) .

كذلك قدره المهاجرون . فهل منحه المقيمون فرصة أن يلقى القبر يحتويه فى الوطن بعد أن عاف القصر المشيد فى الغربة ؟

فى أوائل ١٩٥٨ أوفد رئيس الجمهورية العربية المتحدة وفداً إلى المهجر . وهناك أُنبئ الشاعر العربى بأن حكومة الإقليم السورى تدعوه إلى العودة وتفتح له

(١) من قصيدته « مصرع فنان » .

(٢) عندما أصدر الشاعر ديوانه « الرشيديات » فى العام ١٩١٦ ، تناوله بالنقد والسباب صحافى احتلالى وقال يعيره : « ومن هو هذا الشاعر ... القروى » ! ! فما كان من الشاعر إلا أن ذيل أول قصيدة نظمها عقب ذلك بلقب « الشاعر القروى » !

(٣) رواية صيدح فى « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » .

أبواب الجمهورية ليقيم حيث يشاء . وطافت السعادة على وجه الشاعر ، وقال :

«كنت على ثقة من أنني لن أموت قبل أن أصافح مجد بلادي، ولن تبخل على وقد برح بي حبها أن أجد في ترابها مأوى لعظامي وسكناً أبدياً لروحي »(١) .

وفي شهر أيلول (يوليو) ١٩٥٨ أبحر الشاعر من مهجره ميمماً شطر بلاده الغالية بعد اغتراب دام خمساً وأربعين سنة . حتى إذا أطلّ صباح الثالث من آب (أغسطس) كانت الباخرة « محمد علي » تدخل ميناء اللاذقية — ثغر الإقليم السوري — وبين ركابها الشاعر العائد ، بقامته الفارعة ، وشعره الأبيض المهيب وابتسامته الراضية السعيدة .

وما كادت تكتحل عيناه برؤية أرض الوطن ، حتى بكى ، وسجد لله شكراً . ولما نزل من الباخرة قبّل أول فلاح وأول جندي صادفهما في طريقه .

وحملته السيارة ، مع الوفد المستقبل ، إلى دمشق . وعندما انطلقت بهم عبر أراضي اللاذقية الجميلة بين ثنايا الجبال تبعثرت على حفافيها القرى وغطتها الغابات الخضر ، أخذ الشاعر بجمال بلاده بعد طول بعاد ، فأنشأ يقول :

« وأي أمنية تبقى للإنسان إذا أتيح له أن يعيش في هذه الجنة ؟ »(٢).

وتتوقف السيارة في طريق السفر لخلل طارئ ، فيقول أحد الصحب مداعباً الشاعر :

« ربما اضطررنا إلى قضاء الليلة هنا ! » ،

فيجيب على الفور :

« شرط أن تسمحوا لي بافتراش الأرض طوال الليل وفي إلى هذا التراب ! » .

(١) مجلة « الثقافة » ، العدد السالف الذكر .
(٢) و (٣) المصدر السابق .

يا إلهي ! ما هذا الوجد والحنين ؟ ليسمع المقيمون ويعتبروا !

* * *

ويحيا الشاعر العائد ، اليوم ، في عاصمة بني أمية مع ذكرى الأمجاد الغابرة ، وإنّا لنريد أن نسمع منه الشعر وقد استقرّ جناحاه على العاطفة ترتوي من أرض الوطن ومن ناسه ومن الحركة المباركة فيه .

ودواوينه السبعة المجمعة ؟ لقد طبعت طباعتها الأنيقة الفارهة في مجلد واحد في البرازيل من سبعة أعوام، ووُزعت في المهاجر دون الوطن الأم الذي لم يحصل على نسخة منه إلا بعض ذوي الحظ ، وكلٌّ منهم بنسخته ضنين .

وظل الجمهور متشوقاً لقراءة « الأعاصير » و « الزمازم » وإخوتهما والتغني بقصائد البطولة فيها . إن على الحكومة أن تعمل على إعادة طبع الدواوين السبعة ، كلاًّ على حدة ، بما فيها الديوان الثامن مما نظم الشاعر بعد عام ١٩٥٢ .. فتلك رسالة قومية ينبغي تعميمها لتحقيق الغاية في هذه المرحلة من مراحل وعينا القومي وبعثنا العظيم .

قال الشاعر قبل العودة :

بنت العروبة هيئي كفني
أنا عائد لأموت في وطني
أأجود ، من خلف البحار ، له
بالروح ثم أضنُّ بالبدن ؟

لقد فتح الوطنُ القلبَ له ، للبدن وللروح معاً ، ونريد للروح أن تظل في بدنها فيظل المشعل يسطع بأضوائه، ويمنح النفوس الصادية حوله نوراً وعزيمة وإباء ، تستمدها من هذا الشيخ الشاب المتوثب الذي ما انحنت له أمام الأحداث هامة ، ولا خفتت له صوت ، ولا لانت له قناة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقات العامة للبوليس

بقلم المقدم حسين محمد على

فكرة العلاقات العامة "Public Relations" ، هى من نتاج عصر ما بعد الحرب العالمية الثانية . وهذا العلم الحديث الذى أطلق عليه الباحثون الأمريكيون ، اسم « العلاقات العامة » ، لا يقف عند حد العلوم لمادة جديدة فى الفكر الإنسانى فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى مجال التطبيق العملى فى الحياة الإنسانية ، والحياة العامة فى شتى ميادينها . والغرض منه خير البشرية .

ويعرّف بعض العلماء العلاقات العامة ، بأنها فنّ مسايرة الناس ومجاراتهم The art of getting along with people »

ويعرفها إدوارد بيرنز "Edward L. Bernays" ، بأنها محاولة لكسب تأييد الرأى العام بالنسبة لنشاط أو قضية أو حركة أو مؤسسة عن طريق الإعلام والإقناع والتكييف . وكما أن المهندس يقيم الأبنية ويشيد المنشآت ... فإن خبير العلاقات العامة يقيم الصلات الودية ويشيد الرضا والتأييد .

● فى محيط البوليس

يمكن تحديد أى علاقة بين فريقين عن طريق فهم كل فريق لوجهة نظر الآخر . والعلاقة الحسنة من الصعب ، بل من المستحيل إيجادها إذا لم يكن أساسها الصراحة والثقة . وإذا ما أردنا أن نوجد علاقة عامة بين رجل البوليس والجمهور .. فلا بد لنا من فهم وجهة النظر عند كلٍّ منهما فهماً صحيحاً . إذ أن الرغبة فى إيجاد مثل هذه العلاقة ليست من الأمور العسرة التى يصعب علينا تحقيقها ، بل إنها سهلة بسيطة لو أمكننا أن نفهم حقيقة تلك المشاكل المختلفة الموجودة بينهما ، والتى تضافرت عوامل كثيرة فى وصولها إلى مثل هذه الحالة من عدم الثقة . إن السر فى استقرار الأمن أو اختلاله فى بلد عن أخرى ، لا يرجع فى حقيقة الواقع إلى فارق كبير فى كفاية رجل البوليس ، أو إلى دقة النظم القضائية بقدر ما يرجع إلى يقظة الرأى العام ، وإلى مدى استنكاره للجريمة ، والمعونة التى يقدمها إلى رجل البوليس فى حربه مع الجريمة والمجرمين .

وليس من شك فى أن رجل البوليس نفسه ، هو أعظم عامل فى تحديد وجهة نظر الجمهور . فالأعمال التى يقوم بها ... هى التى تحدد لنا مقدار الثقة التى يمكن أن يحوزها فى نفوسهم . وهذا يتطلب منه أن يجعل من عمله أهمية يمكن أن يقدرها له الأفراد ، ويمكنه أن يحصل على أحسن النتائج التى من شأنها ، خلق مجتمع من المواطنين يشعر كل فرد فيه بالود والثقة نحوه .

وإلى جانب مسئولية رجل البوليس توجد مسئولية الجمهور ، وهى إن كانت محدودة ، إلا أنها لا تتطلب أكثر من أن يدرك الأفراد أن أمنهم وسلامتهم مرتهنان إلى حد كبير بسلامة المجتمع الذى يعيشون فيه ، والذى يعتمد بدوره على كفاية رجل البوليس وهيبته . وبجانب هذا فإن هناك عوامل أخرى ذات أثر فعّال فى هذه الناحية مثل : الصحف والإذاعة والسينما ، وهى لو أحسن توجيهها لكانت ذا أثر بنائى فى تنمية العلاقة بين الطرفين . وفى الوقت نفسه يجب ألا يغيب عنا أنه من المحتمل جداً ، أن تؤثر هذه الأجهزة تأثيراً عكسياً فتأتى بنتائج تضر بالعلاقة بين رجل البوليس وأفراد الجمهور .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى محيط رجل البوليس والشعب ، لابد من إيجاد تلك العلاقة داخل إطار من الأسس والقواعد والتعريفات المختلفة – التى سبق أن تحدثنا عنها – إن أريد لهذه الفئة النجاح فى عملها . ولا يتأتى هذا إلا بأن يلمّ كل من المواطن ورجل البوليس بمشكلات الآخر واتجاهاته ، ويضع هـــذا من نفسه موضع التقدير ، ويدرك تماماً مدى أهمية المعاونة التى يقدمها لرجل البوليس فى عمله وأثرها فى استتباب الأمن ... وعلى رجل البوليس فى الوقت نفسه أن يقوم بعمله على الوجه الأكمل بطريقة تمكّنه من الحصول على ثقة المواطنين .

● قيام التعاون بين الجمهور ورجل البوليس

يلزم لقيام التعاون أن يلمّ كل من المواطن ورجل البوليس باتجاهات الآخر ومشكلاته التى يكابدها ، وأن يتبادلا التقدير ... فالمعيار النهائى لنجاح أى أداة بوليسية ، هو تأييد المواطنين لها . وعلى رجال البوليس أن يوقنوا بأنه مهما يكن شأن حسن التنظيم فى الأداة البوليسية ، ومدى كفاية أفرادها وأمانتهم ، فان الحكم عليها رهن بما يراه المواطنون فى أمرها ، وبالتالى رهن بطبيعة الصلة القائمة بين الشعب والبوليس ... هذه الصلة التى تتمثل فى شتى صورها مايقوم به رجل البوليس فى داوريته ، وضابط النجـــدة فى سيارته اللاسلكية ، والضابط المنوب فى القسم ، وضابط المطافئ فى عمله ... كل هؤلاء يتوقف على سلوكهم تجاه الجماهير ، كسب صداقتهم أو إثارة عداوتهم . ومع أن هناك عوامل أخرى تتدخل فى تحديد هذه العلاقات .. إلا أن رجال البوليس أنفسهم هم العنصر الأساسى فى تقدير موقف الشعب منهم .

وينبغى دائماً بذل كل جهد مستطاع لإنشاء أكبر عدد ممكن من الاتصالات المرضية بين الشعب والبوليس . لأن الأثر الذى تخلفه هذه الاتصالات ، هو الذى يقرر درجة وعى الشعب وتقديره لرسالة البوليس وإعجابه به وتعاونه معه . وبعبارة أخرى تقرر هذه الاتصالات العلاقات العامة للبوليس . وعلى هذا فلو تمّت هذه الاتصالات فى جو من الثقة والتفاهم لكللت أعمال الجهاز البوليسى بالنجاح .. فمن المنطق للحكم على الأمن واستقراره قياس هذه العلاقات بين الشعب والبوليس .

● تجربة لقياس العلاقات العامة للبوليس فى أمريكا[1]

فى مدينة لوس انجيلوس عام ١٩٥٣ أجريت تجربة للوقوف على اتجاهات المواطنين نحو البوليس عن طريق الاستفتاء .. وذلك بطرح أسئلة معينة واستقصاء الإجابات فى موضوع العلاقات العامة . واستخدم لتحقيق هذا الغرض نموذج من أسئلة وجهت إلى ٣١٠٠ مواطن انتخبوا بطرق علمية .

وقد اشتملت القائمة على ثلاثة أقسام رئيسية هى :

الأول : معلومات شخصية عن حياة المواطن نفسه .

الثانى : الأسئلة المراد الإجابة عليها .

الثالث : إجابات حرة أو التطوع بابداء الرأى عن الاتصالات المرضية بين المواطنين ورجال البوليس ، أو غير المرضية .

ولننظر إلى النتائج التى أمكن استخلاصها من هذا الاستقراء :

١ – هناك نقص مزعج فى معلومات الشعب من ناحية تقديره للبوليس ، والأحوال التى يعمل فيها .

٢ – النساء بصفة خاصة تعوزهن المعلومات المتعلقة بالبوليس .

٣ – اتجاهات الشعب نحو البوليس – سواء أكانت طيبة أم سيئة – هى أساساً نتيجة الاتصالات الشخصية بين المواطنين الأفراد ورجال البوليس الأفراد .

---

(١) مجلة الأمن العام العدد ١ سنة ١٩٥٨ ص ١٠١ .

٤ ـ أمران يجب البعد عنهما بعداً تاماً إن أريد أن يحصل البوليس على أعظم تقدير مستطاع ؛ هما :
ا ـ عدم احترام أفراد الشعب أو التحايل عليهم ، أو التعالى أو عدم المبالاة بهم .
ب ـ خشونة المعاملة والتناقض فى تنفيذ قانون المرور .

٥ ـ أمران يجب على البوليس أن يوليهما عنايته ويجتهد فيهما ، هما :
ا ـ احترام الجمهور والتعاون معه والعطف عليه .
ب ـ الأعمال الدالة على الأمانة والكفاية والسرعة وكافة أنواع المساعدة .

٦ ـ هناك معلومات عن البوليس يجب أن نوصلها للشعب هى :
ا ـ أن البوليس يهتم اهتماماً فنياً عالياً بعمله .
ب ـ أن أساس انتخابه الجدارة والمقدرة الشخصية .
حـ ـ أن يؤدى عمله طبقاً لنظم ممتازة .
د ـ لن يقبض على المجرمين دون تفرقة بغض النظر عن أى ضغط يأتى من جانب الأشخاص وأصحاب النفوذ .
هـ ـ أن يعمل مستقلاً عن دعاية الصحف .
و ـ أن يقبض عادة على المجرمين فى القضايا الصعبة والهامة .
ز ـ أن يلتزم العدالة فى معاملته لطوائف الأقلية .
ح ـ يحرص على عدم القبض على الأبرياء .
ط ـ أن يكون رؤساؤه والذين يوجهونه ويشرفون عليه أكفاء .

● العلاقات العامة فى البوليس فى مصر

إلى عهد قريب حتى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ كان بين الشعب والبوليس هوة سحيقة ، ترجع أولا وقبل كل شيء ، إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية التى كانت تسود ذلك الوقت . وكان الاحتلال من جانبه يحاول أن يوسع هوة الخلاف بين طوائف الشعب لتنصرف عنه إلى خلافاتها ... كانت فئة البوليس من أهم فئات الشعب التى حرص الاستعمار على المباعدة بينها وبين أبناء البلد ... يسانده الإقطاع الذى التقت مصالحه مع الاستعمار . وتفاعلت هذه الظروف والأسباب فكانت نتيجتها : أن رجل الشارع أصبح لايرى فى رجل البوليس إلا الإنسان الغليظ القلب الذى لا يعترف بحق الفرد أو حريته ، أو الاحترام الواجب له . والذى ينفذ التعليمات الصادرة له من رؤسائه بطريقة صارمة ، وتتسم تصرفاته بروح التكبر والتعالى على الأفراد . وهو صاحب الحق فى جميع ما يقوم به من أعمال سواء أكانت تدخل ضمن اختصاصه أم كانت تصرفات شخصية .

والنشء يشب وهو يحمل فى نفسه الخوف والانزعاج من مجرد سماع اسم رجل البوليس لدرجة أنهم اعتبروه فى مرتبة واحدة مع الأشباح .. يخيفون به الأطفال إن هم أتوا عملا لا يرضى عنه الآباء أو الأمهات . ونرى الأجيال تتعاقب وتتوارث عدم الثقة فى رجل البوليس ، وكانت النتيجة الحتمية لعدم تبادل الثقة ، ماكان الناس يضللون به البوليس ، أو يمتنعون عن مساعدته .. إذا ما طلب مساعدة أحد ، أو معلومات أو تحريات بشأن جريمة من الجرائم .

ولم يكن الحال خافياً على المسئولين بوزارة الداخلية بعد الثورة وزوال الاستعمار ، وتصفية الإقطاع والنفوذ ... فأصبح من الضرورى علاج مشكلة تحسين العلاقة بين رجال البوليس وبين أفراد الشعب لما فى ذلك من أهمية قصوى ، ينعكس صداها على الإنتاج القومى والأمن العام بصفة خاصة . وصدر القانون رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ وجاء بالمادة الثالثة منه ، النص على إنشاء مكاتب للشئون

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

العامة بالوزارات والمصالح الغرض منها : تحسين علاقة رجال الحكومة بأفراد الشعب .

وقد أنشئ مكتب الشئون العامة بوزارة الداخلية وكانت أهم واجباته :

١ — معالجة مشكلة العلاقة بين المواطنين ورجال البوليس .

٢ — رفع مستوى رجال البوليس من الناحيتين الثقافية والاجتماعية حتى يتلاقى الفريقان فى الموضع الذى يحقق أكبر فائدة .

على أن توكيد النجاح أو الفشل الذى صادفه المكتب فى عمله — فيما يتعلق بالشق الأول — لا يمكن الحكم له أو عليه إلا بقياس هذه العلاقة المباشرة . ولكن كيف يمكن قياس مثل هذه العلاقة ؟

● تجربة جديدة

يعدُّ الصاغ عبد العزيز حمدى الباحث بالمعهد القومى للبحوث الجنائية ، تجربة جديدة لقياس العلاقة بين الشعب والبوليس فى صورة عدد من الأسئلة يوجهها الباحث إلى مجموعة من المواطنين ورجال البوليس على السواء .

وقد اختار الباحث ١٥٠ فرداً من المواطنين بطريقة عشوائية أساسها : مجموعة البطاقات الشخصية . وهم خليط من الإناث والذكور روعى فى اختارهم :

أولا : أنهم ناضجون وسنهم أكثر من ١٦ سنة .

ثانياً : اختلافهم فى النواحى المهنية .

ثالثاً : أنهم يسكنون فى جميع أقسام مدينة القاهرة العشرين .

أما رجال البوليس فقد اختار الباحث منهم ١٥٠ فرداً ، نصفهم ضباط ونصفهم جنود . وكان أساس الاختيار أنهم يعملون فى جميع أقسام مدينة القاهرة أيضاً .

وأما صحيفة الاستبيان التى يدوّن فيها المواطن فقد صدرت بالعبارة الآتية :

« الغرض من هذه الدراسة ... هو التمهيد لايجاد علاقة طيبة وثيقة متبادلة بين رجل البوليس والمواطنين فى مدينة القاهرة أو تمكين رجل البوليس من القيام بعمله على الوجه الأكمل . وللوصول إلى هذا الغرض لابد لنا من تعرف أسباب المشاكل المختلفة الموجودة بين رجل البوليس والمواطنين بسبب عدم ثقة كل منهما فى الآخر ، والعمل على ازالتها لكى نضع محلها صداقة متبادلة قائمة على تقدير المواطنين لعمل رجال البوليس ، وفهم رجل البوليس لموقف المواطنين » .

وتحوى الصحيفة ٢٤ سؤالا تتضمن الإجابة عليها ، كل ما يمكن أن يقوم من اتصالات بين المواطنين ورجل البوليس نتيجة تجربة خبرها المواطن نفسه . وهل ارتاح لتصرفات رجل البوليس ، وهل قام بعمله على خير وجه ؟ ثم ملاحظاته على هذه التجربة التى مر بها ، ثم أسئلة أخرى عن استعداده لمعاونة رجل البوليس ، ومدى علمه بالأساليب الحديثة التى يتبعها البوليس فى عمله ..... الخ

وفى النهاية :

١ — ما العيوب التى يراها فى رجل البوليس ؟

٢ — ما الذى تقترحه حتى يحوز رجل البوليس ثقتك ؟

وصحيفة الاستبيان التى يملأها رجال البوليس تتكون من ٢٩ سؤالا تتضمن :

١ — أسئلة من شكاوى الجمهور ، والكيفية التى يعرضها بها على البوليس ، ومدى المبالغة فيها أو الصراحة التى تلابسها .

٢ — أسئلة عن كيفية قيامه إلى الحوادث .

٣ — أسئلة عن معاونة الجمهور له فى التحقيقات التى يتولاها .

٤ — هل يلمس من الجمهور شعوراً بأنه سيحصل على حقه كاملا ، أم على عكس ذلك حين يلجأ الأفراد إلى الوساطة أو مخاطبة الرؤساء ؟

٥ ــ أسئلة عن مدى تأثره بالوساطة بالنسبة للمتّهم وشخصيته .

٦ ــ هل تغلب شهادة رجل البوليس على شهادة المواطن إذا كان رجل البوليس شاهداً ؟

٧ ــ موقفه من الجمهور وهل يعاملهم على أنه صاحب سلطة أو باعتبار أنه يؤدى خدمة عامة .

٨ ــ هل يحترم الجمهور وهل يشعر أن الجمهور يبادله الاحترام وهل ذلك بناء على شعور طبيعى أم اتقاء لشرّه ؟

٩ ــ مدى مساعدة الصحافة والإذاعة والسينما لرجل البوليس فى عمله .

١٠ــ ما العيوب التى يلمسها فى الجمهور عامة والتى يقوم عليها التعاون كاملا بين الشعب والبوليس إذا ما قضى على هذه العيوب ؟

١١ــ ما عيــوب رجال البوليس فى محيط علاقتهم بالأفراد من الشعب ؟

* * *

ومن استقراء النتائج التى سيخرج بها الباحث بعد تصنيف الإجابات وتبويبها ، سنخرج بلا شك بتحليل دقيق لحقيقة العلاقة القائمة بين طوائف الشعب والبوليس يتحدد معها موقف البوليس من الشعب بطوائفه المختلفة ونفسيات أفراده ومشاكلهم ، وتكون أساساً سليما لعلاقة قوية ، سُداها الحب والاحترام ، ولُحْمتها المعاونة من جانب الشعب ورجال البوليس .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الأخلاق والسياسة

بقلم الأستاذ حليم متري

دأب كثير من المفكرين على القول بالصلة الوثيقة بين الأخلاق والسياسة . وواقع الحال فى هذا العصر على الأقل يؤيد هذه الصلة ، وإن شاء بعض السياسيين فصلها ، أو على وجه التدقيق إن شاءت آراء بعض السياسيين تعمُّد هذا الفصل .

والأخلاق والسياسة موضوعان يقومان على بواعث وأسباب تتعلق بالجو الاقتصادى والاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد وتحيا فيه الجماعة .

ما الأخلاق وما السياسة ؟

أما الأخلاق فهى أفعال أو عادات يعتادها الفرد وتأخذ بها الجماعة[1] . ومن النادر أن يقع إجماع الآراء على طريقة بسط مذهب بعينه مهما أجيد تحليل نظرياته ، ومهما بلغت من الحق أوضاعه . ولكن من الأفعال ما هو مُقَرّ عليه عند جميع الناس ، وبَيِّنٌ أن هذا الإقرار العام سببه أن هذه الأفعال تابعة لمبادئ مسلَّم بها عند الجميع ..وتقع على مقتضاها من حيث لا يشعر الفاعل لها فى أغلب الأحيان . فالبحث عن هـذه المبادئ وترتيبها وتبيُّن كل حقيقتها وكل أهميتها العلمية وبيان الواجبات التى توجبها على الإنسان بجميع النتائج التى تترتب عليها ، هذا هو موضوع علم الأخلاق .

يقول الفيلسوف «كانت»[2] إن علم الأخلاق لا ينبغى أن يلتمس شيئاً من تجارب الحياة . وآية ذلك عنده أن الأخلاق ينبغى أن تتوافر فيها الحتمية ، أى أن هناك أوضاعاً معينة يجب أن تتبع كما هى ، فلا يقال : افعل هذا إذا توافر لك من وراء هذا الفعل فائدة ما ، أو إذا أصبت من وراء هذا الفعل حظًّا من السعادة أو النجاح أو اللذة ، ولكن يقال : افعل هذا لأن الواجب يدعوك إلى القيام به . وإذن فهناك قوانين معينة يجب اتباعها .

والقانون الأخلاقى عند « كانت » يستمد أصوله من النفس الإنسانية مباشرة ، فهو يعتمد على الفطرية الأخلاقية التى تنشأ فى الإنسان بطبيعته ، فيستلهمها دون أن يلجأ فى تحديد سلوكه إلى علم أو تجربة . وهو يقول إن العقل الخالص يمكنه بطبيعة تكوينه أن يقود الإرادة وأن يهديها إلى أقوم السلوك من غير أن يهتدىَ فى ذلك بمؤثر خارجى . ومعنى ذلك أن الأخلاق تتأصل فينا قبل التجربة وأنها مستمدة من فطرة الإنسان . ومعنى ذلك أيضاً أن الضمير فى رأى « كانت » الذى يدعونا إلى العمل على نحو معين يصح أن يكون قانوناً عاماً للبشر .

وإذا اتخذ البشر الضمير هادياً لهم لأدى بهم لا محالة إلى الخير .. وهو يعنى أيضاً وجوب اتخاذ الإنسانية غرضاً لا وسيلة . وإذا اتبعت الجماعة هذا المبدأ وصلنا إلى المجتمع المثالى الكامل ، ففى هذا المجتمع نضع الواجب فوق اللذة أو فوق العادة . وهذا الواجب يلازم حرية الإنسان — أو بالتحديد — حرية إرادته .

ويصفى رأى « كانت » فى الأخلاق بما معناه : « افعل ما تريد أن يكون قانوناً عاماً لكل فعل » . هذا هو رأى أحد الفلاسفة فى الأخلاق .

---

(١) مقدمة «سانتهلير» فى ترجمة « الأخلاق » لأرسطو .

(٢) كانت : ١٧٢٤ — ١٨٠٤

ولننظر إلى رأى فيلسوف آخر فى السياسة . هو « سبينوزا » [١].

يرى سبينوزا : أن الناس كانوا قبل نشأة المجتمع يعيشون فوضى لا قانون ولا نظـــام لهم . وكانت القوة عندهم هى الحق ، فمن استطاع أن يظفر بشئ فهو حق له .. وإذن فلم تكن لهم فكرة الصواب والخطأ أو العدل والظلم ، ولا يمكن لشئ فى الحالة الطبيعية أن يسمى خيراً أو شراً لأن كل إنسان فى تلك الحالة لا ينظر إلا إلى مصلحته ، ولا يكون مسئولا أمام أحد غير نفسه ، ولا يحده قانون . وإذن فيستحيل أن تنشأ فكرة الخطيئة فى الحالة الطبيعية ، لأنها فكرة لا تكون إلا فى الحياة المدنية حيث يتقرر باجماع الرأى ما هو الخير وما هو الشر وحيث يكون الفرد مسئولا أمام الدولة .

وتستطيع أن تلمس الحالة الطبيعية الأولى فى سلوك الدول الآن بعضها مع بعض ، حيث يربطها ما يربط أفراد المجتمع الواحد ، إذ تسعى كل منها لنفعها بغض النظر عن الأمم الأخرى . وليس بينها أخلاق مرسومة تحدد تصرفاتها لأن الأخلاق لا تكون إلا حيث توجد سلطة معترف بها فإن استطاعت دولة أن تظفر بشئ من القوة كان حقاً لها غير منازع .

هذا التنافر الذى تراه بين الأنواع المختلفة كما تراه بين الدول ، كان يسود الأفراد قبل أن يتعاهدوا على تكوين مجتمع تصان فيه مصالح الأفراد ولا يكون الحق فيه مرتكزاً على القوة . وقد دفع الناس إلى تكوين المجتمع شعورهم بالحاجة إلى التآزر والتعاون على درء الخطر ، إذ لم يستطع الفرد وحده أن يدفع عن نفسه كل ما كان يتهدده من أخطار وأن يحصل فى الوقت نفسه ضرورات الحياة . فلكى يهون الإنسان على نفسه أمر الدفاع عن النفس . حتى يتفرغ لشئون الحياة ، مال بطبعه إلى النظام الاجتماعى... ومن هذا ترى أن الناس ليسوا مهيئين بطبيعتهم لاحتمال النظام الاجتماعى ولكن الخطر هو الذى ولد فيهم الاجتماع ، والاجتماع يغذى ويقوى الغرائز الاجتماعية شيئاً فشيئاً . ومعظم الناس تحتبس فى صدورهم ثورة على التقاليد والقوانين لأن الغرائز الفردية أقوى وأرسخ من الغرائز الاجتماعية ويرى سبينوزا ، أن الإنسان ليس خيراً بطبيعته ، ولكن الاجتماع هو الذى يوجد الرحمة والعطف فلا يسمع الإنسان إلا العطف على أهله وعشيرته ، ثم يرقى هذا الشعور إلى الرحمة والعطف على الإنسانية جميعاً .

ولقد رضى الإنسان حينما قبل أن يكون عضواً فى المجتمع أن يتنازل عن بعض قوته . فلكل فرد أن يستعمل قوته فى كسب مصالحه دون أن يتعدى حرية الآخرين التى ينبغى أن تتساوى وحريته .. وبذلك يكون الفرد قد أعطى للجماعة جزءاً من قوته الطبيعية فى مقابل أن تمكنه الجماعة من استغلال ما بقى له من القوة إلى أقصى حد مستطاع دون أن يخشى على نفسه خطراً واعتداء .

ولكى يستطيع المجتمع أن يصون للأفراد ما تعهد لهم به من طمأنينة وأمن ، أوجد قانوناً يحدد تصرفات الناس ومعاملاتهم . ولقد اضطر المجتمع إلى وضع هذا القانون لأنه يعلم أن الناس مدفوعون فى حياتهم بعواطفهم . فلو كان الناس جميعاً مسوقين بالفعل لما كان للمجتمع حاجة إلى القانون . فالقانون فى الواقع بالنسبة إلى الأفراد بمثابة العقل من العواطف .

° ° °

وكما ارتأى سبينوزا فى الأخلاق ، أن الحكمة هى فى إيجاد التعاون والنظام بين الأهواء المتضاربة والشهوات المتنافرة ، كذلك يرى فى السياسة أن أساس المجتمع نظام كامن وراء نزعات الأفراد المتضاربة فى الظاهر . فالدولة الكاملة ينبغى ألا تحد من قوة الفرد إلا بمقدار ما تتقى به

(١) سبينوزا : ١٦٣٢ — ١٦٧٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطر هذا الفرد على بنائها وكيانها . وهى فى الوقت نفسه يجب ألا تنزع من الأفراد الحرية الكاملة لتصيِّرهم عبيداً .

وهو يقول أيضاً إنه ليس الغرض الأقصى من الدولة أن تسيطر على الأفراد ولا أن تكمّهم بالمخاوف ، ولكن الغاية منها أن تحرر كل إنسان من الخوف ، حتى يستطيع أن يعيش ويعمل فى أمن تام دون أن يضر نفسه أو يؤذى جاره . إنى أكرر القول بأن الدولة ليس من غايتها أن تحول الكائنات العاقلة إلى حيوانات أو إلى آلات ، بل إن الغرض منها هو أن تمكِّن أجسامهم وتهيئ عقولهم إلى العمل فى حرية وأمن . غاية الدولة أن تهيئ للناس حياة يستمتعون فيها بعقول حرة وتفكير سليم حتى لاينفقوا قوتهم ووقتهم فى الكراهية والكيد والحرب . ان غاية الدولة المثلى فى أن تكفُل الحرية وأن ترَقِّى بالمجتمع نحو الكمال .. وهذه الخطوات تعتمد على قدرة الأفراد وكفايتهم . والمفروض أن تتوافر الحرية للأفراد : حرية العمل والقول ، على أن المفروض أيضاً أن يطيع الأفراد القوانين التى تصطنعها الدولة للصالح العام . ولقد يعمد بعض الطُغاة باسم القانون إلى الحد من الحريات الشخصية ، ولكن منطق الحوادث وواقع الحال يثبتان أن القوانين التى تلجم الأفواه وتحطم الأقلام ، تهدم نفسها بنفسها .

ويقول «سبينوزا» إنه كلما جاهدت الحكومة أن تنتقص من حرية الكلام كانت مقاومة الناس إياها أشد . فقد جُبِلَ الناس على ألا يشتد قلقهم ويفرغ صبرهم من شئ بقدر ما يحدث ذلك عندما تعد الآراء التى يعتقدون أنها حق جرائم تعارض القانون . وعندئذ لا يعتبر الناس أن مَقْتَ القوانين ، ومقاومة الحكومة عار ، بل هو فى هذه الحال شرفٌ عظيم .

والأساس إذن أنه كلما قلَّت رقابة الدولة على العقل ازداد المواطنون والدولة صلاحاً . ومن أفدح الأخطار التى تهدد كيان المجتمع أن يمتد سلطان الحكومة من أجسام الناس وأعمالهم إلى نفوسهم وأفكارهم . وإذا ظفر الإنسان بهذه الحرية فلا يعنيه أى نوع من أنواع الحكومات يسـود . فلتكن ديموقراطيـة أو أريستوقراطية أو أى لون آخر ، ما دام كل فرد يُرَبَّى ويراضُ على تفضيل حق الجماعة على منفعته الخاصة . ولكن « سبينوزا » مع ذلك يميل إلى الديموقراطية ويمقت الملكية المستبدة .

ونحن إذا تمشينا مع « سبينوزا » فى حبه للديموقراطية ، نجد أن من بين العلل التى تهدد النظام الديموقراطى الأخلاقَ الرخوةَ التى يوجدها الأسلوب الأريستوقراطى فى التعليم . حيث تنتشر المدارس والمعاهد الخاصة لأبناء الأغنياء وأصحاب السلطة من الحاكمين .

وهذا الأسلوب يُحقِّق الفوارق الطبيعية التى يؤيدها النظام الرأسمالى . فالواقع أن من أصعب المشاكل التى تواجهها الديموقراطية هى « الجو » الاجتماعى الذى يسود المجتمع . وهذا الجو يظهر فى طرق الحديث والعمل ، وفيما بين الناس من فروق اجتماعية ، وهذه كلها أشياء تؤثر فى السياسة .

ولا يخفى أن الجو الاجتماعى السائد فى مجتمع ما يكاد يكون كله من عمل التربيـة . والحق أن عدداً من أصعب المشاكل فى الديموقراطية الحديثة قد نشأ من نظام التربية وطرائقها التى ورثها الجيـل الحاضر عن بعض المجتمعات السابقة لعهد الديموقراطية فلا بد إذن من خَلْقِ جو اجتماعى ديموقراطى فى المدارس والمعاهد إذا أريد للنظم الديموقراطية أن يكون لها أثر فعال . فنحن نخلق المركَّبات complexes الاجتماعية والسيكولوجية فى نفوس النشء بذلك التوجيه السيئ الذى يقوم عليه نظام الطبقات فى التعليم ، بل نحن — كما يقول الفيلسوف الكبير « جون ديوى » — نخلق أسلوب « المباراة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

competition فى الأنظمة التعليمية ، فيشب النشء وهم ممتلئون بغرائز البغض والانتقام، بل هم يشبون على الشعور والرغبة فى التنافس والتطاحن.. وهؤلاء أنفسهم هم الذين يقودون دولهم وشعوبهم إلى الحرب تحقيقاً لبعض الأطماع المادية ، أو بمعنى آخر لتحقيق الأهداف الاقتصادية التى ترسمها الرأسمالية : فالمجتمع الديموقراطى المثالى يتطلب توحيد نظام التربية فى المدارس والمعاهد العالية . ومن الضرورى أن يَسْرِى فى نظام التربية الشعور بوحدة الحياة العامة .. أى يجب أن تسرى فى التربية الديموقراطية فكرة الحياة المشتركة التى يجب أن يحياها أفراد المجتمع جميعاً فى مساواة اقتصادية واجتماعية .

* * *

ذكرت فى بدء هذا الحديث شيئاً عن علاقة الأخلاق بالسياسة ، وهذه العلاقة طبيعية لا تكَلُّف فيها أو اصطناع . ولكن فيلسوفاً إيطالياً ألَّف كتاباً أسماه « الأمير » قال فيه بفصل السياسة عن الأخلاق . وهذا الكتاب يعتبره الكثيرون إنجيلا لأصحاب السلطة من المستبدين . والمستبدون أو الديكتاتوريون فى الواقع لا يحتاجون إلى مرشد يقودهم « لأنهم إما عمليون ليسوا فى حاجة إلى من يهديهم ، وإما نظريون لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . فالسائس المفطور قد يكون مبرأ من الخطأ غنياً عن الإرشاد ، وهو إذا أخطأ فخطؤه عملى قلما يُجْدى فيه الدرس أو البحث والتفكير . وإذا صحح نظرياته فتصحيحه لها عملى لا شأن له بالنظريات ، وهو يخطئ ويصيب فى دائرة العمل .. فلا تدخل الكتابة والكتاب فى حياته إلا من باب الإنجاز والتنفيذ ، لا من باب التحليل والتعليل .

لقد جحد «مكيافيللى» تعاليم الدين ، وتنكَّر لمبادئ الأخلاق ، وحرص على أن ينظر إلى السياسة نظرة واقعية مجردة .. فوضع بذلك أساس فصل التفكير السياسى عن التفكير الأخلاقى . وفى العصور الوسطى كانت الأهواء الفردية والمآرب الشخصية سبباً فى التمرد الدائم على الحكومات القائمة مما أضعف هيبتها وسلطتها . وكان مكيافيللى يرى أن الغاية تُبَرِّر الوسيلة ، وقد رمى فى كتابه إلى ذكر وبيان القواعد المسيطرة على مقدرة الإنسان فى تحقيق رغبته دون نظر إلى الأخلاق والوسائل التى يحافظ بها على المركز الذى يصل إليه فى عالم ملىء بالغش والضلال . وليس إهماله للأخلاق عجباً ، فقد كانت الأخلاق طريدة مهملة فى الوسط الذى استمد منه تجاربه واستملى منه مشاهداته ..كان يطلب القوة ويراها الأسلوب الذى يجب أن يُتَّبَع لتوطيد سلطة الحاكم .

عاش مكيافيللى فى القرن السادس عشر . وكان أصحاب السلطان فى ذلك الزمن يرون الدنيا وسيلة للحكم وطريقاً للمجد ، ولا يحفلون فيها بقواعد السلوك .. كانوا يرون الوسائل هينة إلى جانب الغايات ولعل مكيافيللى كان يحقّ إماماً فى هذا اللون من التفكير لمن تلاه من المفكرين أمثال : «نيتشه وجينى وإبسن » . وأسلوب « مكيافيللى » العملى للحاكم أن يكون رجلا له بأس وخطر وشدة ، لا تحجزها رهبة ولا يصل إليها تردد .. فهو يعمل لينجح ، ثم يجب أن يحافظ على هذا النجاح ، وأكبر نقائص الحاكم عنده التردد وضعف الإرادة . وكان مستبدو هذا العصر يعجبون بهذا الكتاب حتى لقد قيل إن تدبير مذبحة « سانت برتلميو » كان بتأثير هذا الكتاب على « كاترين دى مديشى » . ولقد كثرت المؤلفات عن مكيافيللى وما تزال آراؤه تثير خلافات وخصومات لا تنقضى بين المفكرين...لأن علاقة الأخلاق بالسياسة تنال من تفكير الكتاب فضلا عن واقعية هذه العلاقة فيما بين الحكام وبين أنفسهم الكثير من العناية ، بل قد تنال الكثير من العناء . فوظيفة الحكومة ومركز الحاكم ومهمته ووجوب طاعته ومدى ما يمنح له من سلطة وآراء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفكرين وآراء الناس بصفة عامة فى كل هذا ، شئ يختلف باختلاف المشكلات التى يوجههم إليها عصرهم وبيئاتهم ، لأن التفكير السياسى بل الفلسفة السياسية نفسها التى تستمدُّ من التجربة والآراء التى ينتهى إليها المفكرون السياسيون أنفسهم ، هى صدى تأثير الحوادث فى أنفسهم وما تنبثق عنه واقعية التفكير من مجتمعاتهم .

ولقد كان «هيجل» الفيلسوف الألمانى الكبير من كبار سياسى القرن التاسع عشر مؤيداً لمكيافيللى ولكنه كان ينكر وجود خلاف بين السياسة والأخلاق . كان يقول إن الحكومة هى تحقيق الفكرة الأخلاقية ، وإنها غاية فى نفسها وليس لها واجب أكثر من المحافظة على كيانها . وكان يقول إن الحرب فى نفسها ليست شراً أو خيراً وإنما هى شئ طبيعى .

وفكرة تمجيد الحكومة على أسلوب مكيافيللى تؤدى لا محالة إلى فكرة إعلاء شأن الحرب . والحضارة الراهنة تعانى الآن مشكلة التوفيق بين السياسة والأخلاق . ويتساءل الآن المفكرون عن المصير إذا لم تستطع الأخلاق أن تكبح جماح الشهوات السياسية وأن تضع حدًّا لهذه الآراء المعينة أو المصالح الخاصة لبعض الأفراد من أصحاب السلطة وممن تقوم الحرب بسبب أو بأسباب تعود عليهم بالمنافع وإنْ فنى فى هذا السبيل أمة أو أمم . يتساءل المفكرون إذن عن مصير العالم واليأس من ذلك أو الاسترسال فيه مع أنّ الامل مرتبط أشد الارتباط بنظرتنا للطبيعة الإنسانية .. والفروق فى المذاهب السياسية تبين لنا مدى الخلافات البعيدة فى النظر إلى النفس . فإذا رأينا مع مكيافيللى أن الإنسان مطبوع على الشر وأنه أقرب إلى الحيوانات منه إلى الملائكة ، فسنأخذ حتما بنظرية السلطة الأتوقراطية ، وهذا تحقيق للدعوة التى كتب من أجلها مكيافيللى كتابه « الأمير » . وأما الذين يفترضون فى الإنسان الخيرية الفطرية فسيدعون للمساواة والديموقراطية .

ولا ننسى أن الكثيرين يرون فى المجتمع قيامه على أسس أخلاقية . وقد بنى « جون ستيوارت مل » طلبه للحرية الشخصية على إيمانه بالأخلاق وقدرة الإنسان على الرقى الروحى وقابليته له .

رأى مكيافيللى فى السياسة أنها لا تقوم إلا على الدسائس والمؤامرات لنيل القوة . والعبرة فى هذا الرأى أن الأنسان غير متطوّر وليس فى وسعه أن يسمو فوق ما به من حيوانية .

ورأى مكيافيللى فيه خطأ واضح ، فقد حلّت الحكومات النيابية المسئولة أمام الشعب ممثلا فى البرلمان ، وأصبح الحاكم المطلق عند أغلب الأمم الراقية شيئاً لا وجود له ... وإن وجد لا يستطيع البقاء ، لأن الظروف العالمية فضلا ، عن واقع الظروف السياسية القائمة على اعتبارات اقتصادية محضة ، لا تمكنه من البقاء . وإذا أخذنا فى حسابنا قيمة الصحافة ومدى ما تتمتع به من حرية فيكون من العسير اتباع آراء مكيافيللى فيما يختص بالحكم المطلق الداخلى .. وعلى هذا فلا نجد فاصلا بين السياسة والأخلاق . أما فى العلاقات الدولية فلا يزال من العسير نقض آراء مكيافيللى . فلو اتبعت أمة على فرض ما مبادئ الأخلاق ، على حين أن غيرها من الأمم يأبى الانسلاخ من أنانيته لانحدرت ، إلى السقوط وفقدت مكانتها بين الأمم .

والفرق فى السياسة الدولية واضح بين السياسة والأخلاق . فقد أصبحت الأسلحة بمختلف أنواعها عنواناً أو رمزاً للحرب . وهذه الحرب تحطم الحضارة وتجعلها أثراً بعد عين . وقد أخذت الأمم عقب الحرب الكبرى الأولى تفكّر فى هذا الخطر الماثل ، وفى دفع أذاه . ومن هنا نشأت فكرة عصبة الأمم . ولا شك أن التفكير السياسى لما يزَلْ فجّاً . وهذا ما كان سبباً فى تحطيم المبادئ التى قامت عليها العصبة بل كان سبباً

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

فى قيام الحرب العالمية الثانية ، وتلك الحرب ليست ببعيدة عنا فقد كانت الحرب فى سنة ١٩١٤ — ١٩١٨ بين الجيوش ، أما الحرب التى بدأت فى أعقاب ١٩٣٩— ١٩٤٤ فقد اعتُدِى فيها على الشعوب ولم ترع فيها شرعة الأخلاق أو العدل .

فإذا حرص العالم على بقاء حضارته سليمة ، فلاسبيل إلى ذلك إلا من تطليق السياسة الميكيافلية اللعينة . والعمل للتوفيق بين السياسة والسموّ الأخلاقى والإنسانية العالمية .

وإذا كانت الأخلاق هى المرجع فى تكييف السياسة لأن القائمين بها جيل من الناس يعيشون فى عصر معين ولهم وسط معين وتفكير معين ، فالذى يؤثر فى تعيين هذه الأخلاق إن كانت مريضة أو صحيحة ، نبيلة أو داعرة ، رفيعة أو ساقطة ، هو الأسلوب الإنتاجى فى الدولة .

فالدولة الاشتراكية تتساوى فيها الحقوق والواجبات الاقتصادية والاجتماعية ، والدولة الرأسمالية لا يشعر فيها الأفراد — فضلا عن الجماعات — بشئ من المساواة الاقتصادية التى ببَنى عليها المساواة الاجتماعية .

فأسلوب الإنتاج هو الذى يؤسس العدل الاجتماعى والمساواة الاقتصادية فى الدولة الاشتراكية أو الشيوعية . وأسلوب الإنتاج أيضاً هو الذى يؤسس الفوارق الطبقية فى الدولة الرأسمالية .

ونوضح ذلك فنقول : إن المذاهب الاشتراكية بدلا من أن تعتبر الخير والشر فى تعارض دائم أبدى ، وبدلا من أن تجعل لهما طابعاً مطلقاً ، وبدلا من أن ترى الشر نتيجة لنقص أساسى فى الإنسان وشوهة فى صميم الطبيعة الإنسانية لا يمكن علاجها إلا بتقويم روحى ولجوء إلى العقل أو إلى الإيمان ... بدلا من هذا كله تنظر المذاهب الاشتراكية إلى الخير والشر نظرة جدلية فى علاقتهما بالتطور العام للحياة الإنسانية . وتقول إن الشر يعود أساساً إلى تنظيم اقتصادى واجتماعى معيب . ومن هنا ترى المذاهب الاشتراكية أن كل محاولة لتكميل الفرد وإحياء المجتمع محاولة ضائعة ، مصيرها الفشل ما دامت تقوم من وجهة ميتافيزيقية على التفكير المجرد من الخير والشر .

الواقع إذن — وهذا ما يهدينا إليه الطريق المستقيم — أن حل المسائل الأخلاقية رهين بحل المشاكل الاجتماعية . وأن التنظيم الرشيد للحياة الواقعة شرط أولىٌّ ضرورى لكل تجديد أخلاقى . والتبديل الفعال فى التنظيم الاقتصادى والاجتماعى هو وحده الذى يستطيع فى الواقع تغيير وجود الإنسان الفكرى تغيراً عملياً . ولن يكون هناك نظام متناسق وسلام حقيقى وحرية حقيقية وأخلاق لا يكذبها الواقع باستمرار .. لن يكون ذلك إلا فى مجتمع سليم سَوِىّ خال من الطبقات المتضادة كالمجتمع الذى تهدف الآراء الاشتراكية إلى إقامته.. ذلك المجتمع الذى يحرر الإنسان من استعباد أخيه الإنسان . ولن يرى أصحاب هذا التفكير أن التبديل الأساسى فى التنظيم الاقتصادى والاجتماعى لإقامة هذا المجتمع من اليسير بشكل معين تحقيقه . والسبيل إلى ذلك أن ننزع من تفكيرنا التأمل العقلى المنفصل عن الواقع .

وإذا كان لا بد فى هذه الكلمة من ذكر الحرب الأخيرة ، فلا سبيل إلى نكران الواقع ، إنها كانت حرباً لتحقيق مبادئ وأسس ، إنها حرب فلسفية . فلقد تقدم الإنسان تقدماً خطيراً فى مدى العلوم والمخترعات ، وأتقن الأساليب العملية والعلمية . وبها استطاع أن يسخّر قوى الطبيعة لمصالحه ، ولكنه لم يتقدم فى الروحيات والفلسفة التى تؤسس عليها القيم الاجتماعية تقدماً يساوى تقدمه فى العلوم المادية والطبيعية . فهو لم يستطع توحيد فلسفته ولا تنظيم شئونه إلى درجة كافية .

نعم لقد استطاع الإنسان أن يسخر قوى الطبيعة ولكنه لم يستطع أن يسخر نفسه بضبطها فرديًّا واجتماعيًّا. ذلك الضبط الموجود فى العلوم الطبيعية . ولذلك نستطيع أن نقول إن التأخر الروحى الاجتماعى عن التقدم العلمى هو سبب من أهم أسباب الحرب فإن كلاًّ من النُّظم الاجتماعية والسياسية للدول المتحاربة يرتكز على فلسفة أو فلسفات تختلف بعضها عن بعض . وكل واحدة تتأثر بفيلسوف أو أكثر يختلف الواحد عن الآخر.

ولعل أبرز القضايا المختلف عليها بين الأمم علاقة الفرد بالدولة ومعنى الديموقراطية والحرية وتوزيع الثروة وهذا كله يدعونا إلى إثارة النقط الآتية :

ما حق الأمم القوية الكبيرة فى التدخـــل فى شئون الأمم الصغيرة ؟ وهل مبدأ تقرير المصير الذاتى للشعوب يرتكز على أسس فلسفية صحيحة ؟ وما أفضل واسطة لاسترجاع حقوق هذه الأمم الصغيرة ؟ وهل المنطق والإنصاف يكفيان لتسويةالأمور ؟. هذه وأمثالها أسئلة تعرض لنا ويجب الإجابة عليها .

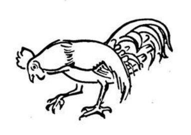
الفلسفة المثالية المطلقة تختلف فى أجوبتهـــا عن الفلسفة الطبيعية المادية . وربما كان تغلُّب الفلسفة المادية الناشئ عن تقدم العلوم الطبيعية من أهم العوامل فى هذه الحرب . فقد صار الإنسان يعتبر المادة غاية لا واسطة ، وفقد التوازن بين الماديات والمعنويات ، بل صارت المعنويات والروحيات مما يسخر منه رجال السياسة . فلا الوعود أصبحت ذات قيمة فى عالم السياسة بين الأمم اليوم ،ولا العهود ولا الصدق ولا الشرف. وقد نسيت السياسة الغربية فى كفاحها المادى قيماً روحية خالدة تتلخص فى هاتين الكلمتين : « الخير والحق » . وإن كفاح الإنسان فى هذه الحيـــاة يجب أن يكون فى سبيل الوصول إلى هذه القيم لا فى الابتعاد عنها . والمادة التى تسعى للسيطرة عليها ليست سوى وسيلة لبلوغ المثل العليا وليست غاية فى حد ذاتها ،وإذن فمن دروس الحرب الأخيرة فيما يتعلق بالسياسة والأخلاق ، ضرورة الأخذ بفلسفة صحيحة شاملة متزنة تحل المعنويات المحل الأول وتبنى عليها تربية الجيل الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع البحث

Guide to the Philosophy of Morals and Politics.
Kant and Spinoza by Lindsay.

مقال فى الفلسفة السياسية بمجلة Fortnightly, Nov. 1945 للكاتب الإنجليزى John Middleton Murry وغير ذلك من مقالات أخرى .



الصورة الشعرية فى المذاهب الأدبية
وأثرها فى نقدنا الحديث

بقلم الدكتور محمد غنيمى هلال

— ١ —

سنعرض هنا موجزاً لتاريخ الخيال وفلسفته فى المذاهب الأدبية الكبرى، وما كان له من أثر فى الصورة الأدبية فى الشعر، ثم نعقب ببيان تأثير ذلك كله فى شعرنا ونقدنا الحديث. على أننا لا نقصد إلا إلى توضيح ذلك التأثير والكشف عن مصادره وقيمه الفنية، أما التأثير نفسه فلا مجال لأدنى شك فيه لدى كل من له إلمام بالشعر العربى الحديث مع شىء من تاريخ النقد العالمى. فقد ابتعدنا فى شعرنا الحديث ومقاييسه الفنية عن عمود الشعر فى النقد العربى القديم وما ساقه شراحه من معايير تقليدية أو لفظية تجاوزها كثيراً دعاة التجديد فى شعرنا العربى، منذ نادوا فى مطلع هذا القرن بالوحدة العضوية للقصيدة وبتوضيح معالم التجربة فى الشعر، وبالصدق الواقعى والفنى، وبطرق التصوير وأصالة الشاعر ... مما كان قد استقر قبلُ فى تاريخ النقد العالمى، ودعوا إليه مشكورين لدعم نهضتنا الأدبية.

ونبادر هنا بتقرير ما قد يغيب عمن يحصرون تفكيرهم فى دائرة النقد العربى القديم لا يتجاوزونه، فنذكر أن هذه الآراء التى نعرض لتاريخها هنا لنكشف عن قيمتها وأثرها، قد نشأت فى أصلها متفرقة فى آداب مختلفة، وتصارعت فيما بينها على مر العصور، وأسفر هذا الصراع عن بقاء ما يفيد الفن والفكر منها، فعمّت الآداب العالمية على الأثر، وتداولتها فيما بينها، وتعاونت كلها على تثبيت دعائمها، فأصبحت تيارات فنية عالمية، وموردا عاماً يمتاحه ذوو المواهب من مختلف الأمم، وميراثا مشتركاً للإنسانية جمعاء، لا مظنة لمأخذ فى الإفادة منه .. فلسنا فى تأثرنا بها بدعاً فى تاريخ الفن والنقد العالمى، إذ التعاون العالمى فى تاريخ الأدب والفن، كالتعاون العالمى فى تاريخ العلم، كلاهما طريق لكمال التراث القومى والنهضة به حرصاً على مسايرة ركب التقدم فى العالم. وهذا ما يتمُّ فى جميع الآداب ضرورة، لأنه من طبيعة الأشياء التى لا تتخلف، سواء أراد ذلك دعاة التخلف أم لم يريدوا.

هذا، ونقصد بالشعر هنا الشعر الغنائى، ونريد به شعر التجارب الصادقة، فلن نتعرض هنا للصورة الأدبية فى شعر المسرحيات أو الملاحم، لأن الملاحم لم تعد ذات شأن فى الأدب العالمى الحديث، ولأن المسرحيات أصبحت — كالقصة — تعالج نثراً فى الأعم الأغلب من حالاتها؛ سواء فى أدبنا الحديث أم فى الآداب العالمية الأخرى. ولا يَمُتُّ بكبير صلة لبحثنا هذا. تفصيل الأسباب العامة التى أدّت إلى قصر مفهوم الشعر فى العصر الحديث على التجارب الشعرية الخارجة عن نطاق المسرحية أو القصة فى مفهومها الفنى الحديث. غير أنه ينبغى أن نذكر مجملا يتميز به مفهوم الشعر فى طبيعته الفنية العامة عن مفهوم القصة والمسرحية: فمجال الشعر هو الشعور؛ سواء أثار الشاعر هذا الشعور فى تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أم نفذ من خلال تجربته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى مسألة من مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه . فإثارة الشعور والإحساس مقدَّمة فى الشعر على إثارة الفكر ، وذلك على النقيض من القصة أو المسرحية ، فإثارة الفكر من طبيعة العمل الفنى فيهما قبل إثارة الشعور . وموقف القاص أو المسرحى يختلف عن موقف الشاعر .. فالشاعر قد يهتم بالحقائق الكونية أو الاجتماعية ، ولكن من حيث صداها فى النفس ؛ فإذا تناول العالم الخارجى ، أو نظر فى بيئته نظرة شكوى أو تصويب ، فإن العالم وما فيه ومن فيه يتحولون لديه إلى حالة نفسية . ولا نقصد إلى القول بأن الشاعر يحصر همه فى نطاق « الذاتية » المحضة ، إذ أن مثل هذه الحالة لا تُتصور إلا إذا غاب الشاعر فى شعوره عن كل شىء حوله ، وهو فى هذه الحالة لن يكون على وعى يتمكن فيه من التعبير الشعرى ، ومن إثارة ما يريد من صور ، لأنه فى تعبيره يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التى تحيط به . والصور التى ينقلها فى شعره لها مصدرها من الطبيعة والوجود من حوله ، ولها بذلك صبغة إنسانية عامة ؛ والشاعر يستمدها من خارج نطاق ذاته .

وقد يحتوى الشعر على عنصر قصصى — وهذا العنصر القصصى قالب عامٌّ يتخذه الشاعر مجالا لتجربته ، وهو فيه أبعد ما يكون من الخضوع لقواعد القصة فى مفهومها الحديث — وقد توحى تجربة الشاعر باتخاذ موقف ذى أثر كبير من حيث دلالته الاجتماعية ، وفى هذا الموقف قد تتجلى صوره الشعرية قوية تترجم عن آمال واسعة ، أو تبين عن ضيق وقلق من شأنهما أن يتمخضا عن صراع بين الواقع الموجود والمستقبل المنشود . ولكن الشاعر فى ذلك كله يقتصر على عرض المسائل أو المشكلات فى صور تبين عن حالة نفسية ، ويكفيه فى هذه الصور أن يعبر عن ضيقه بالحالة أو هربه منها . وقد يكون لهذا الهرب معنى السخط والنفور ، مما قد يضفى على هذا الهرب صبغة إيجابية فى نتائجها ، ولكنها نفسية فى جوهرها ومنشئها .

أين هذا من موقف كتَّاب المسرحيات والقصص ؟ إن هؤلاء يتثبتون أمام المسائل والحقائق ، يفسرون — عواقف شخصياتهم الأدبية — دواعيها وطبيعتها . وعن طريق عرض المواقف وآراء شخصياتهم الأدبية فيها يحذرون أو يشيدون بما قد ينتج عنها . وأحكامهم فى قصصهم ومسرحياتهم أحكام موضوعيـــة مبررة ، لا يصرحون بها ؛ ولكن تتراءى من خلال المواقف والشخصيات ، مدعمة بما يشبه البراهين المنطقية ، من الحالات الاجتماعية وعوامل البيئة التى تتحرك فيها الشخصيات ، وصلات الشخصيات بمن سواهم فى مجتمعهم .

ويؤدى كل ذلك إلى خروج كتَّاب القصص والمسرحيات من حدود ذاتهم استجابة لطبيعة عملهم الفنى ، وعليهم لذلك أن يبرروا ويشرحوا — على نحو فنى — جوانب التجربة وما تحتوى عليه من أحداث وأن يغوصوا فى غمار مجتمعهم ومسائله . ولذا كان لنا أن نقول إن موقف القاص أو مؤلف المسرحية من المسائل التى يعالجها موقف تحليلى ، على حين يظل موقف الشاعر فى صوره تجميعياً أكثر منه تحليلياً .

وقد قلنا إن الشاعر يثير فى تجربته الشعور من وراء عرض الحالة النفسية ، وذلك بالوسائل الفنية فى الصور والصياغة . ولا يستلزم ذلك أن يكون الشاعر فى عمله الفنى ثائر الشعور ، بل إن قوة الانفعال وثورة الشعور لا يتيسر معها إنتاج فنىٌّ ذو قيمة ، فلا بد من فترة تهدأ فيها المشاعر ، لتختمر الأفكار التى يؤلفها الشاعر عن طريق تأمله فى تجربته . فالتعبير الفنى أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر والخواطر استسلاماً قد يدفع الشاعر إلى التعبيرات المباشرة أو الجرى وراء الصور التقليدية مما يضر بالأصالة . فلا بد من السيطرة على الحالة الفنية وإخضاعها للعمل الفنى ، بحيث يتوافر للشاعر فى شعره — إلى جانب الإحساس والذوق الفنى —

الصبر على بذل الجهد الفنى ، وصدق العزم على مراوضة المعانى وصياغة الصور التى تتراسل بها المشاعر . وهذه المشاعر ، بدورها ، طريق بث أفكار تتمكن من النفس بوساطة الصور الشعرية وموسيقا الشعر ، على أن توحى هذه الصور بالأفكار والمشاعر ولا تدل صراحة عليها . فقوة الشعر تتمثل فى الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور ، لا فى التصريح بالأفكار مجردة ولا فى المبالغة فى وصفها . ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها ، لا على تسمية ما تولده فى النفس من عواطف ، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة الشعر الفنية ، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص . فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه ، فيندفع إلى الكشف فنيًّا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور فى لغة هى صور إيحائية لا صور مباشرة ، كما سيتضح ذلك حين نتكلم عن الإيحاء وطرقه فى مقالاتنا هذه . والصور الفنية على هذا النحو تقوم فى الشعر بدور الإقناع والتبرير النفسى ، وهو ما يقابل الإقناع الفنى بعرض الحالات والمواقف وتبريرها موضوعياً فى القصص والمسرحيات التى هى بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الخاصة بها . ومن ثم كانت للصور فى الشعر أهمية خاصة نحاول هنا أن نجلو تاريخها وأثرها .

* * *

ونرى — قبل أن نشرح موقف المذاهب الأدبية الكبرى من الخيال والصورة — أن نبين طبيعة الصورة فى ذاتها ، محاولين قدر الطاقة ألا نسترسل فى دراسات فلسفية أو نفسية قد تبعد بنا عن طبيعة هذه الدراسات الأدبية ، وإن كان لا بد لنا أن نورد القدر الضرورى الذى لا غنى عنه فى هذه الدراسة لأنه أساسها النظرى .

فإذا نظرت إلى وردة من الورود فى شكلها وأوراقها وألوانها الخاصة بها ، وتأملت فيها أمامى ، فأنا بصدد شىء من الأشياء خارج عن حدود ذاتى ، مستقل فى وجوده عنى ، يفرض نفسه بمقوماته الخاصة به على وعيى الإنسانى ، بحيث لا أستطيع أن أتحكم فيه بهذا الوعى إيجاداً أو إعداماً . وليس لى دخل فى تغيير شىء من مقوماته لأنها خارجة عن نطاق وعيى التلقائى ، وإن كانت هذه المقومات بمثابة امتداد لذاتى فى حال النظر والتأمل من حيث إنها موضوع الوعى فى وقت من الأوقات . فالوردة هنا أتأملها ، وهى شىء من الأشياء تجاه الوعى التلقائى الذى يتخذ منها موضوعاً له ، ويخضع لها ، ليتعرف على خصائصها ومقوماتها . ولكن إذا أدرتُ وجهى عن هذه الوردة إلى شىء آخر : شجرة أو نهر مثلا ، فغابت الوردة بذلك عن نظرى ، فإنى أظل على يقين أنها لم تصر فى عداد الأشياء المعدومة بتحوُّل ناظرىَّ عنها ، فهى لا زالت موجودة لم تفقد وجودها ، ولكنها لم تعد تشغل وعيى . فإذا أثرتها — بعد ذلك — دون أن أنظر إليها ، فإنى أتمثلها بخصائصها التى هى لها حين كانت أمامى . وهذا الذى أتمثله منها — دون نظر إليها — هو صورتها . وهذه الصورة تشغل وعيى الآن ، كما كانت الوردة نفسها تشغله منذ قليل حين كنت أتأمل فيها . ولكن وجود الوردة أمامى فى حالة نظرى إليها هو وجود شىء من الأشياء ، ووجودها — حين أتمثلها فى حال غيابها عن ناظرى — هو وجود صورة هذا الشىء . وكلا الوجودين لا يتميز عن الآخر فى جوهره ، فالمقومات والشكل والوضع تظل فى وعيى هى هى لا تتغير فى الحالين . وعلى الرغم من ذلك يتيسر لكل امرئ أن يفرق بين الوجودين فى نوعها ، فلا نخلط كلهما بالآخر ، وإن بدا من الصعب لدى كثير تحديد الفرق بين نوعى الوجود للوردة فى حال مثولها وفى حال تمثلها . فوجودها صورةً أقل فى مرتبة الوجود من رؤيتها شيئاً ماثلا أمام النظر ؛ ولكن وجودها صورة يحتاج إلى جهد ذهنى أكثر من الجهد فى النظر إليها . ووجودها صورة يتعلق بوعيى وحده ، وأنا فيه أكثر إيجابية ؛ ثم إن وجودها

صورة يستتبع أنى لا أراها . فهى غائبة عنى ، أو فى حكم المعدوم بالنسبة لى ؛ وهى فى الصورة ملك لوعيى أتحكم فيها ، فأستطيع أن أنميها أو أطورها أو أغير وضعها دون أن تمس ذلك وجودها الخارجى فى شىء ، وأستطيع كذلك أن أنظمها فى سلك صور أخرى من جنسها أو غير جنسها لعلاقة من العلاقات إراديا لغاية خاصة .

وفى هذه العملية الذهنيـــة تصبح الصورة ملكاً لعالم الفكر ، بعد أن كانت شيئاً من الأشياء . وعلى حسب النظرة إلى الصورة فى علاقتها بالشىء من جهة ، وبالفكر من جهة أخرى ، تنوعت النظرة إليها فى الفلسفات والمذاهب الكبرى الأدبية ، مما كان ذا أثر كبير فى نهضة الشعر أو ركود ريحه فى هذه المذاهب . وذلك للارتباط الوثيق فى تلك الآداب بين الأدب والتيارات الفكرية السائدة فى العصر من جهة ، ثم حاجات الجمهور الموجه إليه ذلك الأدب من جهة أخرى . وهذه حقيقة لا نمل من تكرارها ، وهى ذات أثر خصب فى نهضة الأدب ومشاركته فى الاتجاهات الإنسانية للعصر الذى ينتجه . ولهذا لم تكن هذه المذاهب الأدبية مما تفرض فرضاً على عصورها ، بل كانت استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية معاً : ونحن نفيد من هذه الدراسة — إلى جانب الكشف عن مصادر تيارات النقد العالمى على منهج علمى — أننا نضع نصب أعيننا أثر ما يكون من إحكام الصلة بين أدبنا فى طبيعته الفنية وبين حاجاتنا الفكرية والاجتماعية التى يعد الأدب استجابة وتوجيهاً لها فى وقت معاً .

ولم يكن للخيال وفلسفته أثر كبير فى الأدب قبل الرومانتيكيين ، على الرغم من دراسة أرسطو للغـــة ووظيفتها ، والذاكرة وعملها ، ووجوه البلاغة وقيمتها العامة ، وعلى الرغم من عناية العرب بدراسة وجوه البلاغة ، وبتحديدهم قيم عمود الشعر ، ومقياس براعة الشعراء على حسبه ، متأثرين فى بعض ذلك بأرسطو على حسب تأويلهم إياه مما يتراءى فى حديثهم فى الاستعارة وفى التخييل وتشبيه التمثيل والمعاظلة وما إليها . ويظهر فى كل ذلك ميلهم إلى القصد فى المجاز ، وبيان أن غايته هى الحقيقة ، ثم الكشف عن صور الحجج العقلية وعلاقاتها المنطقية ، وهذا وجه شبه يجمع بين قدامى نقاد العرب والكلاسيكيين لتأثرهما كليهما بأرسطو مع تأويل بعدوا به قليلا أو كثيراً من أصله .

ومع ذلك نرى أن نوجز القول فى آراء الكلاسيكيين فى الخيال والصورة ، ووظيفة اللغة تجاهها ، وما كان لذلك من أثر فى الشعر ، لأن المذهب الكلاسيكى هو المذهب الذى قامت الرومانتيكية على أنقاضه .



ديكارت

ولقد عنى الكلاسيكيون بدراسة نظرية المعرفة فى جملتها ، وفيها تعرضوا للصورة وعلاقتها بالشىء من جهة ، ثم بالفكر من جهة ثانية . والصورة عندهم شىء مادى — وفى هذا خلط منهم بين الوعى المتعلق بالصورة والوعى بالشىء . وقد أشرنا إلى الفرق بينهما فيما سبق .

والصورة مادية عنـــدهم لأنها نتاج تأثير الأشـياء الخارجية على حواسنا . فالانطباعات المادية التى تنتج فى الذهن عن طريق الحواس هى سبب الوعى . وتبدو تلك الانطباعات بمثابة علامات تثير فى النفس بعض المشاعر ، وليست هذه المشاعر سوى فرصة لتكوين الأفكار بوساطة الذاكرة وتداعى المعانى . ولكن الأفكار نفسها طبيعية فينا وليس مصدرها المباشر هو الصورة ، بل الإدراك ؛ لأن الصورة مادية ، وعالم الأفكار عندهم متميز كل التميز عن عالم المادة . فالخيال — وهو المعرفة عن طريق الصور — يتميز فى جوهره عن الإدراك . ذلك أن الخيال يمثل نوعاً من المعرفة فى أدنى درجاتها ، وليست الصورة التى تنتج عنه سوى فكرة مضطربة ، لا يمكن أن تؤدى بذاتها إلى الفكرة الصحيحة . فعالم الخيال هو عالم المعارف الزائفة الناقصة . حقاً يمكن أن ينتقل المرء من الصورة إلى الفكرة الصحيحة ، بالترقى فى اكتناه عدة صور بعد جمعها وتنظيمها واستخلاص الفكرة من مجموعها . ولكن ذلك لا يكون إلا بالإدراك ، وهو أرقى من الخيال ، وهو وحده خاصة الإنسان . وعالم الخيال آلىٌّ تتداعى فيه الصور بطريق آلى ؛ أما حقائق العقل فبينها روابط ضرورية ، وهذه الحقائق وحدها هى الواضحة المتميزة المعتد بها . وللإفادة من المشاعر التى تولدها فينا الصورة الخيالية ، لابد من السمو عن مستوى الحواس ، والاعتماد على قوة الإدراك لتتّضح الأفكار . وفى عملية الإدراك يرجع المرء إلى قائمـــة من الأفكار المدركة بعيدة كل البعد من الانطباعات الحسية التى تولدها فينا الصورة فى بادئ الأمر .

وفى هذه الفلسفة العقلية يتضادُّ عالم الخيال والصور مع عالم الحقيقة والعقل . فليست الصور المادية طريقاً للفكرة . فالفكرة هى مايدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة تنحصر فى دلالتها على الأفكار لا على الصورة . يقول ديكارت : « وإنما تكتسب الكلمات صفاتها العامة الإنســانية بدلالتها على الأفكار ، لا بدلالتها على الصور » . ويحذر پاسكال من الصور التى تعلق بالكلمات فتضلل المرء عن الحقيقة . وعنده أن هذه الصور تأتى من دلالات الكلمات والعبارات المجازية ، أو من المعانى التى تدل دلالة تبعية عليها الكلمات والعبارات بسبب جرسها وموسيقاها ، حين تثير فى النفس انفعالات خاصة ليست من طبيعة الكلمات فى أصل وضعها . ولن نستطيع أن نصل إلى الحقيقة إلا بتطهير الكلمات من هذه المعانى الثانوية التى تضيفها المخيلة . فلسنا فى حاجة إلى الصور والمجازات إلا بقدر ضئيل ، وفى قصد ، فى سبيل تحريك النفس وإثارتها للتعرف على الحقيقة .



لابرويير

وعند الكلاسيكيين أن الخيال يجب أن يظل تحت وصاية العقل ، لأن الخيال فى ذاته « غريزة عمياء » ، وهو « قسمة مشتركة بين الإنسان والحيوان » . ولذا أشادوا بسلطان العقل فى أجناس الأدب جميعاً ، ومنها الشعر الغنائى . وقد سجل الشاعر « بوالو » هذه القاعدة فيما سجله من قواعد الكلاسيكيين حين قال : « فلتحبوا دائماً العقل . ولتستمد دائماً مؤلفاتكم منه وحده كل ما لها من رونق وقيمة » .

ويقول « لابرويير La Bruyère » الكلاسيكى الفرنسى :

« يجب ألا تحتوى أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيـــال ، لأنه لا ينتج غالباً إلا أفكاراً باطلة صبيانية ، لا تصلح من شأننا ،

ولا جدوى منها فى صواب الرأى . ويجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح ، وأن تكون أثراً لنفاذ البصيرة » .

وقد كان تقديم العقل ووضع الخيال تحت وصايته عند الكلاسيكيين صدى لتأثرهم بأرسطو وبالشراح الكلاسيكيين قبل أن يكون أثراً من آثار الفلسفة العقلية . وقد استقرت القاعدة وعظُم خطرها بسبب هذه الفلسفة . ولكن العقل فى النقد الأدبى الكلاسيكى لم يكن له على وجه الدقة نفس المعنى الذى كان له عند ديكارت وتلامذته . فلم يسلك النقاد الكلاسيكيون فى الأدب مسلك ديكارت ، فيدعوا باسم العقل إلى القضاء على الأفكار السابقة قبل بناء فكرة جديدة ، على نحو ما فعل ديكارت فى منهجه فى الشك ، بل إنهم اتخذوا من العقل وسيلة لاتباع السائد المألوف الذى يقره جمهورهم . وعلى حد تعبير أحد الكتاب : « كان العقل يملك ولكن أرسطو هو الذى كان يحكم » . وهم يعارضون العقل بالخيال ، وبالذوق الفردى ، وبمهاجمة السائد المألوف من العادات والتقاليد وقواعد الفن الموروثة .

بوالو

ففى الشعر الكلاسيكى يتجلى القصد فى الصور ، ومسايرتها للمستقر الثابت من النظم والعادات ، فخير الكتب عندهم هو ما يقرأ فيها كل إنسان أفكاره ، حتى كأنه يعرفها سلفاً على حد تعبير پاسكال . فالحقيقة التى ينشدها الكلاسيكى هى التى تواضع عليها الجمهور ، وهم الصفوة السائدة ، وفى هـذا يقول « بوالو » :

« لا شىء أجمل من الحقيقة ، وهى وحدها أهل لأن تحب ، ويجب أن تسيطر فى كل شىء ، حتى فى الخرافات حيث لا يقصد بما فى الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون » .

فيجب أن تمر كل الصور والعبارات فى مصفاة العقل — فى معناه السابق — حتى تخرج مقبولة لا تفجأ الجمهور ولا تمس ما استقر لديه .

يحكى الكاتب الناقد الكلاسيكى « بوهور » Bouhours على لسان شخصية من شخصياته الأدبية « أرست » أنه يقول لصاحبه الذى استسلم لأحلامه مصوراً منظر البحر أمامه : « إن هذا الحلم الذى استسلمت إليه كان جد معقول » .

وقد كان الأدب الكلاسيكى خصباً فى الشعر الموضوعى ، شعر المسرحيات ؛ حيث كانوا يحتذون حذو أرسطو فى نقده على حسب ما فهموه منه مهتدين فى هذا الفهم بالشراح الإيطاليين ، وحيث كانوا يضعون النماذج اليونانية والرومانية نصب أعينهم فى خلقهم الأدبى ، فنضج التحليل النفسى فى شخصيات مسرحياتهم وذلك لاتساع آفاقهم فى هذه الناحية ، وخروجهم من نطاق أدبهم إلى الأدب والنقد العالميين لعصرهم .

ولكن الدعوة إلى العقل والتهوين من شأن الخيال على نحو ما شرحنا كانا خطراً على الشعر الغنائى ، وهو موضوع دراستنا هنا ، فنضب فيه الخيال ، وتوالت صوره على جلاء المعانى المطروقة . وقد حدا ذلك ببعضهم وهو « سانت إيڤرمون » St.-Evremond إلى التهوين من شأن الشعر نفسه وتهجينه باسم العقل . لأن الفكرة الواضحة فى النثر مفضلة على التصوير الخيالى الذى مجاله الشعر . وقد هجا هذا الناقد هوميروس والشعراء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



باسكال

الأقدمين ، وبهذا هزل شأن الشعر فى الأدب الفرنسى ، وظلت الحال كذلك حتى العصر الرومانتيكى . فكانت المعانى تساير المألوف ، وتنتظم فى سلك العقل ، ويضؤل فيها الخيال الفردى ، والاعتماد على الصور الذاتية . بل إن الشعر الغنائى نفسه كان قليلا فى العصر الكلاسيكى إذا قيس بالشعر الموضوعى فى المسرحيات ، استجابة منهم للدعوة إلى العقل والتهوين من شأن الصور الخيالية على نحو ما شرحنا .. كما كانت موضوعات هذا الشعر نفسه فى جملتها مطروقة مألوفة تقليدية : من تعزية أو مقطوعات غزلية ، أو أشعار دينية أو مدح أو رثاء ، أو وصف بعض مناظر الطبيعة وفصولها ، والنوع الأخير أقل الأشعار الغنائية حظاً فى الأدب الفرنسى الكلاسيكى .

ويلحظ القارئ وجوه شبه بين هذه الموضوعات وكثير من موضوعات الشعر العربى القديم . ولا نقصد بحال أن نصف الشعر العربى القديم بأنه كلاسيكى ، فلم يكن فى الأدب العربى مذاهب أدبية تقابل المذاهب التى نشير إليها هنا .. وطبعاً لا نقصد كذلك إلى القول بأن هناك تأثيراً متبادلا بين الأدبين العربى والأوروبى فى تلك العصور . ولكن وجوه الشبه فى بعض الموضوعات ؛ وفى كثير من المعانى فى الأدب الكلاسيكى وأدبنا العربى ، ترجع إلى أن العصر الكلاسيكى يشبه عصور شعرنا القديم فى أنه كان يمثل الاستقرار . فكان للنظم والتقاليد والعادات سلطان تقليدى ظهر أثره فى قواعد النقد التقليدية الكلاسيكية ، وهو نظير ماكان سائداً فى الشعر العربى القديم والنقد كذلك من حيث اتخاذهما الشعر الجاهلى نموذجاً لهما على مر العصور . ويفهم كل من له إحاطة بالنقد العربى أنه ، فى اتجاهه العام ، يحتوى ضمناً على شبه اتفاق على اتباع محاكاة الأقدمين ، وهو ما يقابل نظرية محاكاة الأقدمين فى الكلاسيكية ، وهى نظرية دعا إليها كتاب عصر النهضة والشراح الإيطاليون ، ثم استقرت فى العصر الكلاسيكى ، على منهج وقواعد نكتفى هنا بالإشارة إليها . ولكن محاكاة الأقدمين عند الكلاسيكيين كانت تعنى محاكاة اليونان أو الرومان أو النابغين من الإيطاليين . ومنذ عصر النهضة حذر أصحاب نظرية محاكاة الأقدمين من تقليد الكتاب من نفس اللغة لسابقيهم من أمتهم ، وبينوا ضرر ذلك وأفاضوا فيه . فكان تقليد الكلاسيكيين أرحب أفقاً وأخصب أثراً فى شعر المسرحيات والملاحم ، ولكنه لم يأت بثمار ذات شأن فيما يخص الشعر الغنائى لما شرحنا فى هذا المقال .

هذا موجز لما نرى من أسباب بعض وجوه الشبه بين موضوعات الشعر الغنائى الكلاسيكى فى الأدب الأوروبى ونظيرتها فى الشعر العربى القديم . على



ماليرب

أنا لانتفى بذلك أن هنـــاك وجـــوه فروق كثيرة سنشير إليها فى دراستنا للمذاهب التى تلت الكلاسيكية . وفى كل ما ذكرنا ونذكر إنما نتبع الأعم الأغلب من الحالات والتيارات ، ليتيسر لنا الحكم العام على آداب عصور بأكملها ، ويهمنا من بيان هذه التيارات العامة فى الآداب الكشف عن اتجاهات النقد العامة العالمية فيها وأثرها ، كما قلنا فى صدر هذا المقال .

ونورد هنا شاهداً للشعر الكلاسيكى الغنائى .. بعض أبيات من قصيدة الشاعر الكلاسيكى «مالـيرب» F. De Malherbe يعزّى بها صديقه «دى پيرييه» فى موت ابنته الصغيرة :

« أى دى پيرييه ؟ أيبقى ، إذن ، ألمك خالداً ، يوسوس به الحب الأبوى إلى نفسك ، فلا يزال يزداد ؟ ! أو تكون كارثة ابنتك بنزولها فى اللحد – والموت هو المصير العام – بمثابة متاهة يضل فيها رشدك ، ولا يثوب ؟! أدرى أى مفاتن كانت تحفل بها طفولتها ، ولا أريد أن أهون من شأنها ؛ أيها الصديق المصاب ، حين أحاول أن أقوم بالعزاء . ولكنها كانت من هذا العالم حيث تلقى أجمل الأشياء أسوأ المصير . ووردة كانت ، فكان لها عمر الوردة فترة صباح . ثم هبك نلت سؤلك فعمرت ، ولم تفارق العيش إلا بعد أن ابيض منها الرأس ، فأى مصـــير آخر كانت ستلقاه ؟ – أتحسب أنها فى عالم السماء كانت ستحظى بترحاب أعظم لو علاها الكبر ؟ أو كان سيخف شعورها بوطأة تراب القبر وزحف دود الكفن ؟.... لاتجهد ، إذن ، فبالا جدوى له من نواح ، واستسلم للمصير ؛ وهم بالطيف طيفاً ومن الرماد الخابى أطفىء جذوة الذكرى.. »

ولنفس الشاعر من قصيدة يمدح بها الملك ، وهو نظير شعر المناسبات فى أدبنا :

« .. إن الرهبة من ذكره ردت مدننا حصينة ، فلم تعد أسوارها وأبوابها فى حاجة إلى حراسة . ولن يسهر الحراس على قمة قلاعها ، وسيجد الحديد فى فلاحة الأرض مجالا أفضل للعمل . والشعب الذى يرعد من أهوال الحرب ، لن يسمع بعد من دقات الطبول سوى دفوف الرقص . إن هذا الملك حرب على الرذائل فى عصر سادت فيه : من بلادة التعطل أو رخاوة الملذات التى سارت بنا إلى أبعد المخاطر . وستعود الفضائل متوجة بالنصر ، وعطاياه العادلة يمنحها ذوو المواهب ، فتبعث الفنون زاهرة زاهية ... أيها الملك ، لقد أعدت إلينا سعيد مقاديرنا ، ولن نرى ، بعد ، تلك السنين الشرسة التى لم يجن منها أسعد الناس سوى الدموع ، وستعم كل الخيرات الأسر ، وحصادحقولنا سيجهد المناجل ، وستتجاوز الثمار ما تبشر به الزهور » .

وفى صور الشعر السابقة يظهر الطابع الكلاسيكى للشعر الغنائى ، فى موضوعاته المسالمة ، ومعانيه العقلية ، وخياله المتحفظ الضئيل الذى يتراءى فى قصد .

وقد تبدلت حال الشعر الغنائى وصوره بعد العصر الكلاسيكى ، نتيجة لعناية الرومانتيكيين ومن وليهم بالخيال وقيمته ، وأثر ما يولده فى النفس من صور . ونرجو أن نتناول دراسة الصورة فى هذه المذاهب .



خطرات فى فنّ الشعر

بقلم الدكتور زكى المحاسنى

سألت بناتِ الشعر من أين يطلُعْنا
ومن أين يقبسن البدائع والفنّا

فقُلْن من الوحى الذى خلف أعين
يطل على الآباد يرتقب الجِنّا

ومن زهرات النجم رفّت خميلةٌ
يطيب الفضا منها ويُستلهَمُ المغنى

ومن عندليب شقشق الصوت مرة
بمعزوفة لم يدر ما بعدها غنّى

أرى الشعر هفهافاً كطيف فراشة
يُطيفُ على حب فيسكبه لحنا

يبيت به القلب الشغوف موسوسا
ويرهف فى نجواه ما خفيت أذْنا

مشت فيه أرواح تلبّسها الهوى
تنادى وهل فى الغيب من سألوا عنا

فتعطف من خلف الغيوب رواصدٌ
تقول لها : كانت دواعى الهوى منا

إذا الشعرُ لم تلبس شُغُوفاً حروفه
فكيف يُرى فى صفوه حُسْنُه الأسنى

فيا لاعب القيثار أوتاره شكت
إليك وما أسْمعْتَ من صوتها الحزنا

ويا ناظم الأشعار إن لم تُبِحْ لها
تهاويلها فى الفن أوسعتها طعنا

ومن أطلق المزمار حيناً فربما
تشكّى له المزمار يَستعذب السجنا

° ° °

بهذه الأبيات كنت أدير فى شعورى وخواطرى مطالع القول فى فن الشعر .وكم يطيب لى أن أقول من أجل هذا الفن أبياتاً أتمثل فيها صوره ورسالته .

على أن الشعر لا يستطيع أن يقوم بفكرة مجردة يوضح بها حقيقته وحياته ، وإنما هو يقوم بالشعراء الذين يتناولون موضوعه من جهات كثيرة مختلفة أو متلائمة . ولقد درج نقاد الأدب والدارسون لآثار الشعراء أن يجردوا الفكرة وينسبوها إلى الشعر ، لكن الشعر وحده ينهض مجرداً مثل فنٍّ مستقل له قواعده وأحكامه،وله صوره وموضوعاته وقد كان ووردورث وبوالو وڤاليرى من الغربيين وعلماء البلاغة والبيان من العرب كالإمامين عبد القاهر وعبد القادر الجرجانيين ، وأبى هلال العسكرى صاحب الصناعتين فى النثر والشعر ، وابن رشيق وقُدامة بن جعفر وسواهم من أهل القواعد يخطّون الخطط لصناعة الشعر . فقد وجدوا أن لابد من الثقافة والمراس فى صنع الشعر ، وأن يكون الشاعر ملهماً وموهوباً .

غير أن الشعراء أنفسهم لم يقفوا مكتوفى الأيدى أمام هؤلاء الذى رسموا الأصول،وصنعوا مفاتح اللغة والبيان ، فقد راحوا يبسطون آراءهم فى الفن الذى تجاوبوا معه وعاشوا فيه ، وينقدون الخطط التى لم تعجبهم وتوافق طبائعهم ،ولم يكن شعراؤنا الأوائل ليتركوا نقّاد الشعر أن يوجهوهم ويسنّوا لهم السنن وإنما كانوا هم أنفسهم يفرضون قواعدهم الخاصة التى أصبحت عامة ، فإذا كانت الوقفة الجاهلية على الأطلال مألوفة مستحبة يَسِمُون بها فواتيح القصائد والمعلقات بمطالعها الأبدية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإن أبا نواس غيَّر هذه الفواتح بذكر الدِّنان والخمر وأدب الشراب ، وإذا كان الشعراء الغابرون قد مضوا فى استهلالات قصائدهم بالغزل والنسيب حتى صار الغزل ميْسّماً يستهلُّ به كل شاعر شعره فى المديح ، فإن أبا الطيب المتنبى استهجن هذه الطريقة وعدَّها نابية على فن الشعر فراح يقول :

إذا كان مدحٌ ، فالنسيب المقدَّمُ
أكلُّ فصيح قال شعراً متيَّمُ ؟

وأخذ يجعل النسيب صادراً عن شعور صادق ؛ وطبع مستجيب للمحاكاة والترديد . ولم تسلم قواعد الشعر من تحطيم الشعراء لها ، فإنهم هم الذين التمسوا فك الوحدة فى القافية وصار ذلك فناً فى الشعر الأندلسى والموشحات . . وما تزال محاولات شعراء منطلقين تمارس فى فن الشعر المعاصر كما مارسها من قبلهم فى العصور السابقة . غير أن بعض الغربيين كان أجرأ على فن الشعر فى وضع القواعد له أو تحطيمها ، أو إصلاح أشكالها بما يوافق روح الزمن ، فإن ڤالبرى كان يقول : « أنا لا أقول الشعر وإنما أصنعه وأبنيه » وكان أجرأ منه الشاعران الثائران ڤيرلين وبودلير فى إصلاح هذا الفن .

وربما أكون قد جرت فى قولى هنا حين أنشأت الكلام على فن الشعر فحملته على غير محمل البدائع التى تخلق ولا تصنع ، وتوهب ولا تؤخذ ، وعند ذلك أترك قواعده لعلماء البلاغة والنقاد فى البيان ولأنظر إليه من الأرض وأستشف آفاقه من عالم غير منظور .

* * *

كان كل من بحث فى الجمال – والجمال يتناول بدائع الوجود – جعل الشعر فى طليعة البدائع لأن الغرض الأسمى للبحث عن الجمال هو الجميل فى صورة إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد ، وربما تجاوز الجماليون مصطلح العامة ؛ فإن لهم وساوس وأفكاراً غريبة كأنْ يجدوا الجمال فى غير ما يحسب الناس جمالا ولكنهم أجمعوا على أن الشعر فى طليعة كل جميل . وقد اختلف الفلاسفة منذ القدم على تحديد الجمال ومعرفة الجميل . .

فكان أفلاطون وأرسطو ذَوَىْ مقولات معقدة فى هذا السبيل منها ، أن على الجميل أن يكون فى الطبيعة كما هو فى الفكر ، أى أن يحيط الفكر بحقيقة جماله ، وأن تظهره الطبيعة كذلك . وظلت النظرية اليونانية العتيقة لفكرة الجميل مسيطرة على فلسفة القرون الوسطى ، حتى جاء عصرنا ، فأخذ النفسيون والفلاسفة يضعون للجمال فلسفة خاصة جديدة ، وكان الشعر مثالا للجمال اللفظى والفكرى منذ عرفه علماء الجمال . . فتناسق الألفاظ وتجاذ بها المعنوى وصياغتها الفنية فى موسيقى الأداء التى نُعبِّرُ عنها بوزن الشعر وبحوره وقوافيه وما يجول فى الشعر من التأمل والخيال والتعاطف الجمالى ، كل ذلك يمثل معنى الشعر وروعته ويجعله أحد البدائع فى الوجود . وإنَّ تمثالا كالذى صنعه «رودان» لـ«المُقَبِلَة» أو للرازحين قد أصبح مثالا للجمال الفنى فى النحت ، يماثله فى تقدير علم الجمال قصيدة لشاعر ملهم أبدع فيها الصور ، وعكس على مرايا ألفاظها وأبياتها خواطره فى براعة وإبداع .

ولقد تقابلنا فى فن الشعر النزعة الشخصية أو النظرة الفردية ، فإذا استقام للناظر شرط النظر فكان ثقفاً للشعر عارفاً بفنه مُعانياً لصناعته ومطبوعاً ذا موهبة جاز أن تكون له فى الشعر نزعة خاصة يوحيها الفن ويكشف عنها .

ومن ههنا ضاعت أصوات كثيرة فى إصلاح الفن خرجت من أفواه لم يكن أصحابها أهل جهارة أو صول ، وكان بينها ما يمكن الأخذ به لاحتوائه على الحقائق المقبولة ، وفُرِضت أمور جديدة فى حياة الشعر لبسها زمناً كما يلبس الرداء لا ينضوه صاحبه حتى تتكسر خيوطه من تصلُّب نسيجه . وقدَّسها جماعة من بُنَــاة قواعده القديمة وسار عليها الشعراء حتى حدثت فى أيامنا هذه الهوَّة بين الشعر القديم والشعر الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرأت قصائد لشعراء قدامى ومحدثين وكنت وأنا أقرأ أبياتهم أنساب فى أرواحهم ومعانيهم وأحس حفيفها ، إذ كنت أتجرد لها وأندمج فيها فعل النظّارة المأخوذين بمشهد من مشاهد التمثيل يحسبون أنفسهم من شخوص الرواية من طول التجاوب والانسجام ، وقرأت إلى ذلك قصائد لقدماء ومعاصرين وجدتنى لا أحس معهم ما أحسسته مع أولئك .. فقد تتغيّر حدود الشعور ويختلف الموضوع . ولكن هنالك روحاً للفن تقابل عمود الشعر عند النقاد الأقدمين . فلم يعد صالحاً لعصرنا أن نحكم فى فن الشعر بعموده وحده ، وإنما وجب أن تكون لنا مقاييس إضافية مستحدثة فيها روح الفن التى تهذب الذوق والطبع ، وتهدهد الخاطر ، وتبقى فى النفس أثر الجميل بعد زواله . فاذا سمعت شعراً أو قرأته وبقيت فى نفسك آثاره ومعانيه وتراقصت صوره الحسية فى عواطفك وأعماقك ، فاعلم أنه شعر كل الشعر ، ومن حقه أن يحتضنه الفن ، وأن يدخل القلوب ، ويؤدى رسالته للحياة والمثل العليا .

ولقد كانت ملهمات الفن عند الإغريق تسع حوريات ، كل واحدة منهن تكلفت بضرب من ضروبه . لكن الشعر قد استولى عليها جميعاً ، بل كانت كل واحدة من بنات الشعر وحياً له ونجوى . أما العرب فقد راحوا إلى عبقر ، وعبقر واد للجن فى أساطيرهم ، فكان شياطين الشعر مُلْهِمى أصحابه منذ الجاهلية حتى عصر شوقى . ولا ريب فى أن العرب قد جعلوا إلهام شعرهم كذلك لغلبة القدرة الفنية عندهم وعنفها ورسوخها فى الزمن .



أبوللو

لكن بنات الشعر تظل أندى وأجمل ، فبنت الأساطير الغانية (بوليمى) هى التى كانت تهفهف الشعر وتنشده فيطرب له « أبوللون » على سفوح البرناس وهو جبل الشعر الملهم المطل على الحوض المتوسط .

إليها ...

بقلم الأستاذ حسين رشيد خريس

امرحى . .
فالعالم المكدود قد يقضى حزين . .
وتموت الأغنيات
وأعود . .
وتعودين رفات . .
واهتفى بالحب بخضر المساء
ويضئ الفجر فى أبهى سماء
ويغنى فوق مخضر الغصون
طائر الحسون . .
لشبابينا بألحان السلام
يا سلام العمر . .
يا زهرة قلبى . .
يا ابتسامه . .
أشرقت فى ليلى الجهم شعاعاً
من حبور . .
وسرت فى عمرى المجرود نبعاً
من شعور . .
إن دنيانا وإن ظلت قصيره
وتفشت بالخيالات الحسيرة . .
سوف نبقى . .
سوف نبقى فى قلوب الشاعرين
الأمانى الخالدات
وبأفواه الحيارى الواهين
أغنيات . .
فإذا راح ينادى ، هاتف الحب السعيد
واستجاب العاشقون
اهتفى بالحب بخضر المساء
وأعود . .
وتعودين كما كنا التقينا
منذ عامين على صمت الحياء
وأنا كالراهب المعمود
عينى واجفه . .
مرة أرنو إليك . .
علنى أن أجتلى من مقلتيك
عالمى المأمول . .
لأغنى وأقول . .
ثم أغدو وأقول . .
وإذا ما ارتد طرفى ، رحت أرنو ثانيه
فأرانى لم أزل أعدو
وأعـــدو . .
فى النواحى النائيه
فى الصحارى الساجيه
غابراً فى ذكرياتى . .
تائهاً ما بين أحلامى ونجمى . .
فى ديار الشعراء
وبلاد الغرباء
باحثاً عنك لعلى أن أراك
فى علاك . . فأعود . .
وتعودين كما كنا التقينا
منذ عامين على صمت الحياء
وعلى ثغرك تختال ابتسامه
رسمت للفارس الصب علامه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

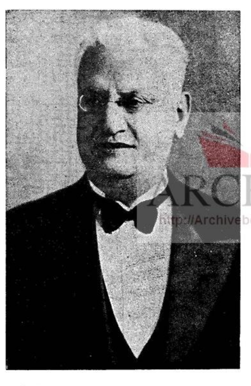
أشعلت فى قلبه الدامى هيامه
فاحتواكِ ساعداه
ثم أغفى ساعة
فيها تجلت شطحاته
واستفاضت صبواته
فإذا أنت على ضفة نهرِ
والفتى المجنون يسعى
شاردَ البال حزينا
كلما لاح لعينيه خيال من رجاءِ
قال : أنتِ . .
أو رأى طيفاً تغشىَّ بالمساءِ
قال : أنتِ . .
حسرتاهُ كم ترى مرَّ عليهِ
وروى الأطياف تفرى مقلتيهِ
بالطواف والنظرْ . .
باحثاً عنك عساه أن يراكِ
عند ذاك المنحدرْ
بين أحناء النهرْ
وعلى ثغرك يفترّ الزهرْ
ويفوحْ . .
والسنونو العاشق الولهان
يشدو ويبوحْ . .
واختلاجات النسيم الغض
أصداعُ جروحْ . .
يا حبيبى إن تراءى لكَ فى الأفق البعيدِ
غيمة بيضاء تغدو وتروحُ
قلبها النابض أدمته القروحُ
وأحاط الغيمة البيضاءَ نور الشفقِ
فبدتْ مثل شراع عقيقى نقى
تاهَ فى بحرٍ من النور الخضيبِ
لا تراعى . .
علَّ ملاحَ الشراعِ
بعد أن طال اغترابى
وعــذابى . .
أن يرانى . .
وأنا أسعى بأنحاء مداكِ
باحثاً عنك لعلى أن أراكِ ... فى عُلاكِ
بعد أن أطلقتُ روحى من قيوده
وتخففت من الماضى العتيقِ
واستراحت فوق هاتيكِ القممْ
ذكرياتى والألمْ
فتعالى قبل أن تقضى الحياةْ
وتموت الأغنياتْ
فأعود . .
وتعودين رفاتْ . .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

جورج أبيض

شيخ الممثلين العرب

بقلم الأستاذ فتوح نشاطى



فى الحادى والعشرين من شهر مايو عام ١٩٥٩ مات جورج أبيض .

وفى الحادى والعشرين من شهر مايو عام ١٩٥٩ طوى الموت شيخ الممثلين العرب ، وأعظم تراجيدى أنجبه الشرق ، فانطفأ منار التمثيل ، كما كان يسميه المرحوم محمد تيمور ، وسكت الصوت الذهبى الذى ظل خلال نصف قرن ، أجهر الأصوات التى رددت على مسامع مصر الناهضة آيات : شكسبير وكورنيل وسوفوكليس وهوجو وبريو وإبراهيم رمزى ولطفى جمعة وفرح أنطون وكيستمكرز وكازمير دلافين وإدمون روستان وعزيز أباظة وغيرهم .

قضى جورج أبيض وهو يحلم بالتمثيل فوق خشبة الأوبرا ، وشهق شهقته الأخيرة ، وهو يذكر مسرح انتصاراته الباهرة التى حرم منها اضطراراً فى المدة الأخيرة . فلكم سعى غير مرة ، وعرض خدماته على المسئولين فى عهود سابقة ، لتمثيل روائعه ، ولكن دون جدوى .

عرفت جورج أبيض ، وأنا ما أزال على مقاعد الدرس ، وأولعت بفنه التمثيلى ، وتتبعت فى شغف زائد كل حفلاته ، وأصغيت كالمسحور إلى صوته الموسيقى الحنون الذى كان يهز قلوبنا فى مواقف الإحساس ، كما كان يروعنا فى مشاهد العنف والقوة . فقد كان جسمه الفارع ، وصوته العميق ، وظله المحبوب وتلك الحيوية الدافقة التى كانت تتجلى فى جميع سكناته .. والتى كنا نلمسها فى تقمصه لأدواره المختلفة لاسيما فى أدائه الصادق الذى لا يجافى الطبيعة ، أو يحملها ما يخرج بالتمثيل عن جادة الطبيعة البشرية ... كل ذلك كان يطبع نفوسنا الغضة بطابعه الروحى الخاص ، ويجعل منه فى نظرنا بطلا ممتازاً يهدينا سواء السبيل فى معترك الحياة اليومية ، ويفتح أمام أعيننا المشدوهة أبواب المعرفة والفن والجمال .

سألت يوماً كبير ممثلى الكوميدى فرانسيز «يونيل» عن خصائص التراجيدى العظيم «مونيه سوللى» ، وما الذى جعله يحلق فى سماء عصره ، ويتبوأ ذروة التمثيل التراجيدى فى فرنسا فقال لى :

كان مونيه سوللى زوبعة من الإحساس العاصف والجلال الملوكى . إذا ما بدا على المسرح ، أخذتك مهابته واستحوذ عليك صوته ، وجرفك إحساسه الفوار .. فأنت عالق بشفتيه ، يلعب بمشاعرك ما شاء له اللعب... فما تلبث بعد حين من الزمن حتى لاترى سواه على خشبة المسرح . وما كان هذا التأثير السحرى يفارقه بعد أداء واجبه ، بل كان يلازمه إذا ما عاد إلى حياته العادية وانطلق يجوس خلال الحى اللاتينى الذى كان يسكنه بصحبة أخيه التراجيدى العملاق بول مونيه . فكنت ترى الناس يتزاحمون حواليهما ، ويتبعون خطواتهما عن كثب لا لشهرتهما التمثيلية فحسب ، بل لأن قامتيهما المديدتين وشكلها الغريب وصوتهما الجهير كان يوحى للنـــاظرين أنهما من طينة أخرى غير طينة الإنسانية العادية . بل أقرب ما تكون شبهاً بالأرباب والعمالقة ، أو كما أسماهم جان كوكتو : «المخلوقات الشاذة المقدسة Les montres sacrés »

وفى الحقيقة أن ممثلى التراجيديا الذين يقومون بأدوار الآلهة والملوك والعظماء ، أحوج من ممثلى الكوميديا إلى الشكل المهيب ، والصوت العميق ، والإحساس المشبوب . والعين المتقدة التى تقدح شرراً وناراً .

كل الخصائص والمميزات الجسمانية والروحيـــة والصوتية التى ذكرها لى «يونيل» عن «مونيه سوللى» ، كان ممثلنا الكبير جورج أبيض يتحلى بها إلى أقصى حد . فكان يروع النظارة بمنظره الرهيب حتى الذين كانوا يمثلون معه .

وإنْ أنس لا أنسى تلك الليلة التى كان يمثل فيها مكبث على مسرح الأوبرا فى شهر ديسمبر ١٩١٩ ،

وأعود إلى مذكراتى الخاصة فى تلك الأيام الخوالى فأجد فيها :

وفى روعة ليلة شكسبيرية اجتمعت ساحرات «مكبث» حول قُدُر كبيرة يتصاعد منها لهب أحمر مخيف .. يتماوج فى أركان مغارة مظلمة ناشراً حواليه أنواراً وظلالا خرافية ، وجعلن ينشدن فى نغم أجش نشيداً أخاذاً يستلهمن بوساطته كل روح شريرة تسيطر فى حلوكة الليل على مصائر الإنسانية ، ثم يرقصن فى خشوع رهيب حول النار وهن يزكينها ، وينثرن فيها البخور قرباناً لأبالسة الجحيم .. لكن هذا القداس المفزع توقف فجأة ، فقد دوى الرعد ، وثارت فى الخارج عناصر الطبيعة جياشة صاخبة . فنفرت جماعة الساحرات مَعْولة ، ثم ولت هاربة كالخفافيش تلوذ بخفايا الصخور السرية ... ذلك أنها ميزت بين لعلعة البرق الخاطف ، وقصف الصواعق صوتاً بشرياً جهيراً يسترشد السبيل .

« بنكو ! هل ترانا على مقربة من الساحرات ؟ »

وعلى حين غرة بدا فوق صخرة شامخة فى أعماق المغارة فارس هائل تكدس الحديد والزرد على ثيابه البربرية ، وقد أمسك بين يديه سـيفه ودرعه ، فدوت الأوبرا بتصفيق حاد يصم الآذان . فالتفت نحوى صديق الصبا والمدرسة ، الكاتب النابغ ابراهيم المصرى ، وكنا جالسين فى الصفوف الأمامية من أعلى التياترو ، فقلت له فى لهفة الشباب الأول وحماسه أهو جورج ؟ ... نعم جورج أبيض !

هذا البطل المظفر الذى ستحركه بعد حين أمام أعيننا المسحورة يد امرأة طموح ، وتدفع به كارهاً نحو الجرم «فيصيبه من عذاب الضمير ما يبكى الصخر الأصم» هو جورج !

جورج أبيض الذى كنا نتذاكر ما بيننا أدواره التمثيلية الذائعة خلال «الحصص المدرسية» جاهدين فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مشهد من مسرحية « لويس الحادى عشر » . إخراج فتوح نشاطى

محاكاة لهجته الساحرة ، وعذوبة إلقائه المتزن ، مقلدين صوته العجيب الذى كان يملك علينا مشاعرنا ، حتى لتخفق قلوبنا وتضطرب بين مخارج ألفاظه كأوراق الشجر هبَّ عليها نسيم عليل .

جورج أبيض الذى كنا نرقب داره فى حى (الفجالة) ساعات طوالا حتى إذا ما خرج ماشياً تبعناه ونحن نتلمّس فى مشيته ، فى نظرته ، فى كل سكنة من سكناته دلائل العظمة والنبوغ . وأنا ، أنا الذى كنت أقيم له فى أعماق نفسى محراباً أتعبد فيه الجمال الذى كان ينثره على الجماهير ... كم من مرة تسلقت ترام العباسية فى أقصى سرعته لا لسبب إلا أننى لمحت « كبن العظيم » ، فى لباس «البونجور» الفخم ، وقد احتلّ أحد مقاعد الدرجة الأولى ، فوقفت خلفه على السلّم أرقب عن كثب — دون أن أشعره بوجودى — أنفه الرومانى ، ونظرته الشاردة الملأى بالدعة والطفولة الحالمة .

وخرجنا تلك الليلة من دار الأوبرا على عادتنا فى كل مرة يواتينا فيها الحظ ، وتسعفنا نقدية « الشبرقة » على الإعجاب بهذا الساحر ، منتشين بفيض من العواطف الفياضة فجرّتها فى قلوبنا عبقرية شكسبير ، وعبقرية بوقه الجهير جورج ... فسرنا فى هدأة ليلة قمرية يستخفنا السرور ، نغنى ونمرح ونضحك فى براءة وعدم مبالاة السابعة عشرة .. نتطارح فى صوت عالٍ بعض جُمل ومقطوعات علقت بالحافظة ، ونتبارز أخرى بعصيّنا فى رشاقة أبطال القرون الوسطى . وقد يستولى الحماس على أحدنا فيصعد على سور حديقـة الأزبكية ، أو سور مدرسة الجيزويت ، أو أى مكان مرتفع يصادفنا فى الطريق فيحنى هامته ويهز إصبعه مهدداً ... ثم يلقى جملة لويس الحادى عشر المشهورة « إياك واللعب بالنار يا كونت ... » الخ وهو يرجف صوته الآمر مازجاً فيه كل معانى الجبروت والغضب الملوكى ، راعشاً رأسه ذليل الهرم والمرض تماماً كما يفعل لويس الحادى عشر !

وطفنا تلك الليلة شوارع القاهرة كأسعد ما نكون متهللين صاخبين إلى أن انتهى بنا المطاف إلى ميدان



مشهد من مسرحية « أوديب الملك » . إخراج فتوح نشاطى

المحطة .. فإذا بنا نتقابل وجهاً لوجه « بشلّتنا » البوهيمية التى ما زالت تربطنا بأفرادها صداقة متينة : زكى طليمات الذى كان يصطحب معه دائماً دراجة تمضى به إلى حى الفجالة حيث يقيم مع السيدة روز اليوسف ، وفريد صبرى « العبقرى » كما كنا نسميه مداعبة ، وفائق رياض الأديب مترجم الطاغية لشيللر ، وغيرهم كثيرون ممن لاتعيهم الذاكرة الآن . فما أن تلاقينا حتى تراشقنا بتحيات مسرحية ظريفة من أمثال : « إزيّك يا كونت .. ، سلامات يا ماركيز .. ، أهلا بالعبقرى .. أما الليلة جورج كان هايل الخ » .

وتزايد لَغَطُنا الفوار حتى ليثير حوالينا عجب المارة ، وقد طوتنا الأزقة والحوارى والشوارع ، ونحن على هذه الحال من المرح ... إلى أن وقفنا فجأة نودّع أحدنا وقد قربنا من مسكنه . فإذا بنا نكتشف أننا بلغنا شارع كنيسة الروم الكاثوليك قرب دار الأستاذ الكبير جورج أبيض !

يا للسعادة ! أنقتحم ضيافة الرجل والساعة جاوزت الثانية والنصف بعد منتصف الليل ؟ غير معقول هذا ! ولكن من غير المعقول أيضاً أن نرحل عن هذه الدار وهى رمز أحلامنا .

كيف تمضى دون أن نشعره حتى بوجودنا ؟

هنا نبتت فكرة روّج لها على ما أذكر ، ذلك الظريف المتخابث : طليمات .. نعم يجب أن نحيى مثلنا الأعلى فى التمثيل بمشهد تمثيلى !.. وسرعان ما اتفقنا على القطعة التى تقال ... وما أشعر إلا وقد دفعنى الإخوان « العفاريت » تحت نافذة دار الأستاذ ... ملوّحين بأيديهم تشجيعاً لى من بعيد . فتلفتُّ يمنة ويسرة ، ثم جمعت أطراف شجاعتى ، وبدأت أتلو بكل ما أوتيت من قوة مشهد أوديب المشهور فى الفصل الرابع بعد أن يتجلى له صدق العرّاف تيرزياس « مولد كريه قتل الأب وتدنيس عرض الأم ! يا للآلهة ! » .

وما أن انتهيت إلى الكلمة الأخيرة حتى دوت « تجعيرة » رهيبة مستطيلة شقّت حجاب السكون ، واهتزت لها جوانب الحارة .. وإذا بنافذة تفتح فى عنف

وصوت سليم أبيض أخى الأستاذ الكبير ... يجأر خلفى وقد أطلقت ساقىّ للريح : « ياهو ! شوها المجـانين يا ربى ! »

. . .

يا للذكريات !

أربعون سنة أو تزيد مرت كالطيف العابر ، منذ تلك الليلة التاريخية التى انتزعتها من ذكرياتى لأقدمها كطاقة من الورد المتواضع على قبر جورج أبيض العظيم .

جورج .. الذى أعدتُ إخراج مسرحياته الخالدة : لويس وعطيل وأوديب وصلاح الدين والسر الهائل والأب ليبونار ودموع المهرج ودنيز وغيرها . ولمست خلال التدريبات ، تواضعه الجم ، وإخلاصه لفنه ، ودقته المتناهية ، وتقديسه للعمل المسرحى .

جورج ... الذى شرفنى بصداقته وعطفه وتقديره .. فعرفت فيه الصديق المخلص الصادق الود ، العف اللسان ... الذى يصارحك فى محضرك بما يتكلم عنك فى غيابك .

جورج ... الذى لن أنسى له ما حييت ، أنه حمل إلى وزير الشئون الاجتماعية سنة ١٩٤١ مسرحيتى الفرعونية « مصر الخالدة » ، فأعجب بها الوزير الشاعر الدسوقى أباظة ، وأمر بأن تمثل .

جورج ... الجدُّ الأكبر الذى انحدرنا منه ، والدوحة الباسقة التى نحن أغصانها المتفرقة .

جورج أبيض ، الذى ستذكره الأجيال المتعاقبة كالمرحلة الفاصـلة بين عهدين ، والشهاب اللامع الذى أضاء طريق الدرامة الحديثة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مشكلات فنوننا التشكيلية المعاصرة

بقلم الأستاذ راجي عنايت

— ١ —

لا يرجع عمر الفن التشكيلي المعاصر عندنا إلى أكثر من خمسين عاماً ، عندما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة لأول مرة . إلا أن الفنان التشكيل المعاصر مر خلال هذه الخمسين عاماً بتجارب عديدة ، وواجه مختلف المشاكل . وبحث ودرس وحاول وجاهد ، ووصل فى نهاية الخمسين عاماً إلى نفس السؤال الذى أثير فى أول الأمر : ما هو الطابع المميز الذى يجب أن تنفرد به فنوننا التشكيلية ؟ حقيقة أن هناك سمات عامة تعبر عن روح العصر أصبحت تسود فنون العالم بأكمله . إلا أنه رغم هذه السمات العامة ما زالت الروح المحلية تشع من كل فن بشكل متميز .. فأين هى هذه الروح المحلية .. هل تحققت خلال نصف القرن الماضى ، أم ما زلنا فى دور التجريب والمحاولة ، وكيف نضع أصبعنا عليها وسط خليط الإنتاج الذى يقدمه فنانونا ؟

هذه هى المشكلة الأولى من مشاكل فنوننا التشكيلية المعاصرة ، وهى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشكلة ثانية لا تقل عنها أهمية وخطورة ... أعنى بذلك انفصال الفنان التشكيلى عن جمهوره ، والهوة الواسعة بين الفنانين ونقاد الفن من جهة ، وملايين المواطنين بما فى ذلك صفوة المثقفين من جهة أخرى .

وهذا بدوره يقودنا إلى مشكلة ثالثة ، أساسها تكسب الفنان من إنتاجه ، فالوضع الطبيعى والسائد فى أكثر البلاد المتحضرة ، أن يتعيش الفنان من إنتاجه ، بل إن هذا الإنتاج فى أكثر الأحيان يحقق له حياة هيّنة تسمح له بالتفرغ لمشاكل الخلق والعمل المستمر .. إلا أن الفنان التشكيلى العربى غير قادر حتى اليوم على الاعتماد فى معيشته على ما يحققه له إنتاجه من دخل ، ولذا قلّما نجد فناناً تشكيلياً يتفرغ للإنتاج تفرغاً كاملا . فهو مضطر دائماً إلى البحث عن عمل ثابت يضمن له إيراداً معقولا ، يسمح بشراء أدوات الإنتاج ، ويهيئ له فسحة من الوقت تسمح بالإنتاج .

هذه هى المشاكل الرئيسية التى يضمن حلّها حلّ بقية المشاكل الفرعية التى تؤرّق الفنان التشكيلى وتعوق تيار إنتاجه .

والمشكلة الأولى ، أعنى مشكلة الطابع المميز ، حظيت بأوفر قدر من المناقشات فى ندواتنا واجتماعاتنا ومحاضراتنا الفنية ، وتشعبت الآراء حول هذا الطابع المطلوب ، ومدى تحققه فى إنتاجنا الفنى . وقد نلمس بداية هذا النقاش فى كلمات كتبها أحمد زكى «باشا» فى العدد الصادر بتاريخ يناير ١٩١٣ من مجلة مصر .. يقول :

« ولا جدال فى أن الطراز الأساسى الذى يجب أن يسود الدراسة فى هذه المدرسة (يعنى مدرسة الفنون الجميلة) هو الطراز العربى ، وأن تستبعد جميع الطرز الغربية فى الفنون ، وبالرغم من اضطرارنا إلى الاستعانة بأساتذة أجانب ، يجب أن يكون توجيههم مقصوراً على الروح الفنية وإرشاد الطلاب إلى التكوينات الفنية الأصيلة مع تجنب انحياز الذوق العام إلى الطرز الغربية .

لذلك يجب أن تقوم تعاليم هؤلاء الأساتذة على شرح الأسس العامة للفنون ، وقواعد انسجام النسب وتوافقها . »

والأساتذة الذين يتحدث عنهم الكاتب ، هم مجموعة

الأساتذة الأجانب الذين تولوا تأسيس مدرسة الفنون الجميلة عند أول إنشائها ، خليط من الأساتذة الانجليز والفرنسيين والإيطاليين أمثال : « لابلانى » ، و« اينوشنتى » ، و« سنتيز » . و« موديه » . و« سيمون » ، و « بونوه » . و « جبرييل بيبسى » .

هذه المخاوف التى تحدث عنها الكاتب فى عام ١٩١٣ . تحققت اليوم على أوسع نطاق ، ودفعت إلى الصدارة مشكلة الطابع العربى فى الفن . والطراز العربى الذى تحدث عنه الكاتب ، يعنى به الطراز الإسلامى الذى كانت الدعوة إليه قوية فى ذلك الحين ، ورغم أن هذه الدعوة لم تعد لها تلك القوة التى كانت عليها منذ خمسين عاماً . إلا أنها تُشكّل واحداً من الاتجاهات العديدة التى تجرى مناقشاتها خلال بحثها عن الطابع المميز .

لقد حددت مدرسة الفنون الجميلة بأساتذتها الأجانب . شكل الاتجاه الفنى خلال هذه السنوات الطويلة . وساعد على ذلك ؛ سيل البعثات الفنية إلى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، فأصبح فنّنا التشكيلى على الدوام صورة مزحزحة لفن المدارس الأوربية المتتابعة .. ما إن تظهر مدرسة فنية جديدة فى باريس ، وما إن تنتشر ، حتى نرى انعكاساً دقيقاً لها عند بعض فنانينا ، وكان من نتيجة هذا أن أصبح فنّنا التشكيلى صورة سطحية للفن الأوربى بمدارسه المختلفة . أقول سطحية ؛ لأن فناننا لم يكن فى أى وقت من الأوقات واقعاً تحت الظروف المحددة نفسها التى أثرت على الفنان الأوربى . فرغم اتصالنا بالثقافة العالمية ، كانت ظروف تطورنا الاجتماعى والاقتصادى تتباين أشد التباين عن الظروف المماثلة فى أوروبا .

ومن أقوى الاتجاهات التى نادى بها النقاد وقطاع عريض من الفنانين ، اتجاه يقضى باستيحاء الفن المصرى القديم . وقد آمن بهذا الاتجاه عدد من الفنانين وقصروا

عروس النيل — لتمثال مختار

إنتاجهم على التزام الأسلوب المصرى القديم ، إلا أن التزامهم الحرفى لهذا الاتجاه ضاعف من تقوقعهم وانفصالهم عن الجمهور .. مما يؤكد خطأ هذه الفكرة .. فالفنان المصرى القديم أنتج ما أنتجه تحت ظل نظام اجتماعى خاص وظروف معيشية معينة ، وخلال مجموعة كاملة من الأساطير كان لها أكبر التأثير على إنتاجه . والرابطة الوحيدة التى تربط فنان اليوم ، فالفنان المصرى القديم هى الطبيعة .. طبيعة أرضنا ومناخنا التى لم تتغير تغيراً



الدكتور الجراح على ابراهيم للفنان مختار

ملحوظاً . ولعل هذا هو السبب فيما نلمسه من معالم مشتركة بين فن مختار وفن النحت المصرى القديم .

وفى السنوات الأخيرة ظهر اتجاه قوى إلى استيحاء الفنون الشعبية ، وخرج بعض فنانينا بنتائج ناجحة فى هذا الاتجاه سواء فى التصوير أو النحت .. وتمت عدة محاولات لتطوير الفن الشعبى واستيحاء الطاقات الإنسانية الضخمة التى تكمن فى إنتاجه وساعد على نجاح هذه المحاولة ، محاولات موازية فى الموسيقى والرقص والأدب..

إلا أننا لم نحصل حتى اليوم على نتائج كاملة تسمح لنا باعتبار أن هذه المحاولة فيها الحل النهائى لمشكلة الطابع المميز .

والذى لا شك فيه أن نهضتنا السياسية والاقتصادية المعاصرة ، سيكون لها أكبر الأثر فى تحديد معالم فننا خلال السنوات القليلة القادمة .

° ° °

ننتقل بعد ذلك إلى المشكلة التالية فى الأهمية ، أعنى مشكلة انفصال الفنان عن الجمهور ، وهى ظاهرة لا تحتاج إلى إثبات ، ويكفى لأى مراقب أن يتتبع جمهور معارضنا التى تعدّ بالعشرات كل عام ، حتى يتبين أن هذا الجمهور ينحصر فى دائرة ضيقة من الفنانين المنتجين ، ومجموعة النقادالفنيين ، وقلة من محبى الفنون الجميلة . وفى الوقت الذى تدخل فيه مشاكل الأدب والموسيقى والمسرح والسينما فى صميم اهتمامات المثقف العربى ، نجد أن مشاكل الفن التشكيلى لا تحظى بأدنى اهتمام من جمهور المثقفين أو الجماهير العريضة بشكل عام . وهناك من يقول إن هذه المشكلة وليدة المشكلة السابقة ، بمعنى أن انفصال الجمهور عن الإنتاج التشكيلى سببه انعدام الطابع المميز لهذا الإنتاج ، وعدم تعبيره عن واقع حياة المواطن العربى . ورغم ما فى هذا القول من صحة ، إلا أنه لا يُشكّلُ السبب الرئيسى للمشكلة .

وفى رأيى أن أساس هذه المشكلة انعدام التربية الفنية عند الجماهير . وحلّ هذه المشكلة يجب أن يتم على مستويات مختلفة ، أهمها بناء الحاسة الجمالية عند التلاميذ فى مدارس المرحلة الأولى والمدارس الثانوية .. فنضمن بذلك جيلاً كاملاً يتذوق الصورة ، ويستمتع بالتمثال ، ويطلب التناسق والجمال فى كل ما حوله من أدوات وأشياء .

وهذا يستدعى إعادة النظر فى طبيعة دروس الرسم ، والتربية الفنية فى مدارسنا . فجميع هذه الدروس مبنية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ست جزرة — للفنانة السيدة خديجة رياض

أستيحاء للمدارس الأوروبية

على أساس تدريب التلميذ على الإجادة فى التأدية ، وهدفها محاولة جعل جميع التلاميذ ، فنانين منتجين . وهو أمر لايستقيم له منطق .

وللتدليل على عدم سلامة هذا التفكير يكفى أن نتصور أن وزارة التربية قد قررت تدريس التلحين والعزف الموسيقى لتلاميذ المدارس ، وحددت امتحانات لهذه المادة . بحيث لايتمُّ نجاح التلميذ إلا بنجاحه فى هذا الامتحان .. النتيجة الطبيعية لهذا التَّصرُّف أن يكره التلاميذ كل ما يتصل بالموسيقى ، وتتزايد نسبة الرسوب ، فتضطر الوزارة إلى تخفيض درجة النجاح إلى حد أدنى .. وهو بعينه ما يحدث فى مادة الرسم أو التربية الفنية .

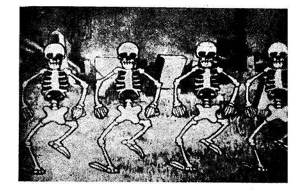
ولا يتم إصلاح هذا الوضع بغير إعادة النظر فى الهدف من مادة التربية الفنية أصلاً ، فالمفروض أن يعاد تشكيل برامج هذه المادة بحيث يصبح الهدف منها تنمية حاسة التَّذَوُّق الفنى عند التلميذ ، وأن تقتصر دروس التأدية على حَيِّز محدود من البرنامج .

وهذا يستدعى بدوره إعداد المدرس المؤهل الذى يستطيع مساعدة التلميذ على تنمية حاسة التذوق الفنى ، حتى نحصل فى النهاية على جيل كامل يتذوق الفن التشكيلى ، ويستهلك الإنتاج الفنى .. وهذا هو موضوع حديثنا القادم .

أفلام الرعب
إتجاه غير إنساني
بقلم المخرج الأستاذ صلاح التهامي

دماء وصرخات ومقابر فاغرة أفواهها ، وأشباح تتحرك فى كل مكان لتقتل وتدمر ، تلك هى المشاهد التى تعرضها علينا موجة أفلام الرعب الجديدة التى بدأت تجتاح العالم منذ عامين ، وتسربت تدريجياً إلى دُور السينما بالقاهرة والأقاليم . ثم أخذ عددها يزداد وينمو ، حتى شهدنا أخيراً فى هذا الصيف واحدة من تلك الدور تتخصص فى عرض هذه الأفلام .

والواقع أن هذه الموجة من أفلام الرعب التى تصلنا متأخرة بعض الشىء ، قد أثارت اهتمام الرأى العام فى أوروبا وأمريكا خلال العامين الماضيين . ودارت حولها مناقشات وأبحاث فى الصحف والإذاعة هناك ، بل إن بعض المجلات الفنية بلغ من اهتمامها بهذا الموضوع أن أصدرت أعداداً خاصة لأفلام الرعب تعرض فيها آراء المؤيدين والمعارضين لهذه الأفلام ... وقد اشترك فى هذه المناقشات والأبحاث علماء النفس والاجتماع



فى تلك البلاد . ولعل السر فى هذا الاهتمام الكبير إنما تُمليه قبل كل شىء الأرقام الدالة على الزيادة فى إنتاج هذه الأفلام عاماً بعد عام . فبينما لم يتجاوز عدد أفلام الرعب التى أنتجت فى عام ١٩٥٣ تسعة أفلام ، ارتفع هذا الرقم فى عام ١٩٥٧ إلى خمسة وثلاثين فيلماً وما زال إنتاج هذه الأفلام فى ازدياد حتى ليُقدَّر عدد أفلام الرعب التى سيتم إنتاجها فى العام الحالى ١٩٥٩ بأكثر من خمسين فيلماً . ويبلغ هذا الرقم أكثر من ضعف عدد الأفلام التى أنتجت فى خلال موجة أفلام الرعب السابقة التى اجتاحت العالم قبيل الحرب العالمية الثانية فيما بين عامى ١٩٣٣ — ١٩٣٩ .

ومما هو جدير بالذكر أن عدد أفلام الرعب التى عرضت فى الجمهورية العربية المتحدة حتى الآن قليل نسبياً ، وذلك لأن موجة أفلام الرعب الأخيرة بدأت فى استوديوهات انجلترا ، ثم انتقلت منها إلى أمريكا . ولذلك فقد حالت الظروف السياسية التى مرت بها البلاد خلال الأعوام القليلة الماضية دون وصول هذه الأفلام إلينا من قبل ، ولكنها بدأت الآن تغزو بلادنا بكثرة تثير القلق ، وتدعو إلى البحث فى جدوى عرض هذه الأفلام على شعبنا فى وقت تُشْغَل فيه البلاد كلها بمعركة الإنشاء والتعمير .

وقد تختلف الآراء فى كيفية وقف هذا التيار من الأفلام المرعبة ، وهل تقع هذه المسئولية على رقابة السينما عندنا .. فنطالبها بمنع عرض هذه الأفلام فى بلادنا

فتقف منها نفس الموقف الذى تقفه من الإنتاج السينمائى المحلى . إذ تمنع عرض الأفلام ذات المستوى الفنى الضعيف فى الخارج ، أم أن من حق رقابة السينما أن تقف من هذه الأفلام موقفاً وسطاً . فتمنع عرضها على الصغار ... ثم تترك كل من تجاوز السادسة عشرة من عمره يواجه تجربة الأفلام المرعبة ، ويتخذ منها موقفه الخاص ؟

ومهما يكن الرأى فى الموقف الذى يجب أن تتخذه الرقابة ، فإنه لابد من أن يتولى النقد الفنى عندنا مهمته فى تقييم هذه الأفلام ، ويحدد موقفه الواضح الصريح منها ليساهم بذلك فى توجيه الرأى العام ، وفى تنوير رقابة السينما والقائمين عليها بالتيارات الزاحفة عليهم ... عسى أن يساعدهم ذلك فى تحديد موقفهم منها لحماية القيم الإنسانية التى يؤمن بها شعبنا .

ο ο ο

ولا بد لنا ، إذا أردنا أن نكون فكرة صحيحة عن الظروف التى تنشأ فيها أفلام الرعب ، من أن نرجع إلى تاريخ السينما لنجد أن الموجة الأولى لهذه الأفلام بدأت فى ألمانيا أثناء الحرب العالمية الأولى وفى أعقابها .. حيث كان الشعب الألمانى يعانى مرارة الهزيمة ، وآثار الإنهيار الاقتصادى وما صاحبه من جوع وبطالة . وبدأت الموجة الثانية من أفلام الرعب فى أمريكا خلال الأزمة الاقتصادية التى تعرض لها العالم قبل الحرب العالمية الثانية .

ولعل موجة أفلام الرعب الجديدة التى نمر بها فى هذه الأيام ، هى أخطر هذه الموجات جميعاً وأبشعها . وتتناثر الشائعات فى الأوساط الفنية الأوربية أن بعض الحكومات تُشجع إنتاج هذه الأفلام فى هذه الأيام بالذات ، محاولة بذلك أن تُعِد أذهان الناس للأهوال التى ستنتج عن الحرب الذرية ، حتى يستطيعوا مواجهة الخراب والدمار والتشويه الذى سيصيب العالم نتيجة لهذه الحرب الرهيبة .



« لقطة من فيلم الدكتور كاليجارى » (١٩٢١) الذى سيطرت عليه شهوة السلطة المطلقة الجنونية

وهكذا ارتبطت موجات أفلام الرعب دائماً بالفترات العصيبة فى حياة الشعوب حينما تتعرض البلاد للأزمات الاقتصادية أو للآثار المدمرة للحروب .

وإذا رجعنا إلى عام ١٩١٦ ، فإننا نجد دور السينما فى ألمانيا تعرض على الناس سلسلة من أفلام الرعب من بينها : فيلم « الإنسان الغريب » الذى يروى قصة عالم ينجح فى أن يخلق فى معمله إنساناً صناعياً ذا ذكاء حاد ، وإرادة قوية ... ولكن بدون روح . وما إن يكتشف هذا الإنسان الصناعى سر خلقه حتى يحس بأنه وحيد منبوذ ، محتاج إلى الحب ليتخلص من عزلته . وتدفعه رغبته الشديدة فى الحب إلى أن ينتقل إلى بلاد بعيدة ، آملا ألا يكتشف الناس هناك سر حياته .. ولكن السر سرعان ما ينكشف . ورغم كل محاولاته لكى يكتسب حب الناس ، نجد الناس ينفرون منه فى رعب شديد وهم يرددون « هذا هو الإنسان الغريب ، خادم الشيطان ، رجل بدون روح » . ويشعر الرجل الصناعى بالكراهية الشديدة للجنس البشرى كله ، فيفرض نفسه دكتاتوراً على دولة كبرى ، ثم يبدأ يثأر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



« كاليجارى » وسط الديكور الذى أبدعه خيال الفنانين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لنفسه بأسلوب وحشى ليس له مثيل ... ويتخفى فى ثياب العمال . ويحرضهم على إثارة الشَّغْب حتى تتاح له الفرصة كدكتاتور ... أن يقضى على جموعهم دون رحمة أو شفقة . ويثير الرجل الصناعى فى النهاية حرباً عالمية ولا تنتهى حياته إلا حينما تَنْزِل عليه صاعقة من السماء .

ومن الغريب أن هذا الفيلم الذى أثار الرعب فى نفوس المتفرجين ، تكررت أحداث كثيرة منه فى عهد هتلر فيما بعد . حينما تَحَوَّل كثير من الخيالات المرعبة إلى حقائق رهيبة ، عاشها الناس فى ألمانيا النازية .

ولم يكن هذا الفيلم وحده هو الذى انطوى على نبوءة بما سيحدث فى أيام هتلر ، بل إن هناك فيلماً آخر أثار اهتماماً كبيراً بين النقاد فى كافة أنحاء العالم منذ ظهوره فى أبريل ١٩٢١ حتى الآن . وذلك لمهارته الفنية من ناحية ، ولأهمية موضوعه من ناحية أخرى ، وهو فيلم « الدكتور كاليجارى » . وحينما يبدأ الفيلم نرى شاباً صغيراً يدعى فرانسيس جالساً فى إحدى الحدائق وإلى جواره رجل عجوز ، ثم تمر أمامهما فتاة نحيلة وكأنها شبح يتحرك . ويشير فرانسيس إلى الفتاة قائلا للرجل العجوز : إنها خطيبته ... ثم يعود بذاكرته ليروى له قصتها الرهيبة .

وتبدأ القصة فى ساحة بلدة « هولستنهول » ، حيث نرى الدكتور « كاليجارى » — وهو رجل عجوز ، غريب المظهر — يعلن عن استعراض للتنويم المغناطيسى يقدمه مع مساعده « سيزار » . ونعرف أنه منذ حل « كاليجارى » فى المدينة ، وقعت جرائم قتل عديدة أثارت الذعر فيها . وفى يوم ما يزور فرانسيس وصديقه « ألن » ، الملاهى حيث يحضران استعراض التنويم المغناطيسى ، ويشاهدان « سيزار » يَخْرُج من صندوق الموتى ، ثم يبدأ فى الإجابة على أسئلة المتفرجين عن مستقبل حياتهم . ويسأل « ألن » عن عدد السنين التى سيعيشها ... فيجيبه « سيزار » بأن حياته ستنتهى عند الفجر .

وفى الليلة نفسها تتحقق النبوءة ، ويُغتال « ألن » ، ويشك فرانسيس فى أن سيزار هو القاتل .. وأنه فعل ذلك تحت تأثير التنويم المغناطيسى . وعلى ذلك يتبع فرانسيس قافلة « كاليجارى » للتجسس عليه ، على حين

يدبر « كاليجارى » خطة لقتل « جين » خطيبة فرانسيس . وتستمر المطاردة حتى يلجأ « كاليجارى » إلى مستشفى للأمراض العقلية ليحتمى به . ويطلب فرانسيس مقابلة مدير المستشفى ، ولكن الدم يتجمد فى عروقه حينما يكتشف أن المدير هو « كاليجارى » نفسه .

وتتابع حوادث كثيرة من هذا القبيل فى جو خرافى مرعب ينمو باستمرار . ويكتشف المتفرجون أن كل شخصيات القصة مجانين .. بما فى ذلك فرانسيس نفسه !

وقد كانت شخصية « كاليجارى » فى هذا الفيلم ، تمثل السلطة المطلقة التى تُمَجِّد القوة فى ذاتها ، ولا تتورع فى سبيل تحقيق شهوتها فى السيطرة ، من أن تُحَطِّم كل الحقوق والقيم الإنسانية دون شفقة أو رحمة .

وقد بلغ من تأثير هذا الفيلم ، أن أدخل فى فرنسا كلمة جديدة هى : « الكاليجارية » Caligarism للدلالة على عالم ما بعد الحرب الذى تنقلب فيه الأوضاع كلها . ولعل فى هذا ما يكشف لنا عن



زائر غريب من عالم مجهول ينشر الخراب والدمار فى كل مكان



لقطة من فيلم « نوسفراتو » (١٩٢٢)
مصاص الدماء يهزمه الحب فيتلاشى فى الهواء .

الربط الذى حدث فى أذهان المتفرجين بين أحداث الفيلم ، وبناء المجتمع الذى يعيشون فيه .

والواقع أن العاملين فى الفيلم لم يألوا جهداً فى إبراز فكرة السيطرة ، والسلطة المطلقة طوال عرض الفيلم . ففى أوله نرى رجال السلطة فى المدينة يجلسون على مقاعد لَوْلَبِيَّة على ارتفاع هائل .. ترمز إلى مكانتهم الممتازة فى المجتمع . كما أن درجات السلّم العديدة الموصلة إلى مركز البوليس ، كانت هى الأخرى تؤكد السلطة الكبيرة لرجال البوليس . أما فى المستشفى فنجد أن السلّم الموصل إلى المدير يتألف من ثلاثة أجنحة ليؤكد مكانة « كاليجارى » على قمة هذا العالم الفوضوى .

وقد ترك هذا الفيلم أيضاً أثراً فى الأدب الحديث . إذ نجد « جوزيف فريمان » يسرد فى قصته الطويلة « ليس هناك مجال للتقهقر » . خواطر أستاذ نمساوى بعد تعذيبه فى معسكرات الاعتقال فى ألمانيا أثناء الحرب فيقول : حينما ألقوا بى وحيداً فى تلك الزنزانة ، تذكرت الدكتور « كاليجارى » ثم تذكرت الإمبراطور الرومانى « فالنتينيان » الذى كان يجد سعادة كبيرة فى توقيع عقوبة الإعدام لأتفه الأسباب ، وكان يردد دائماً « اقطعوا رأسه » ، « أحرقوه حياً » ، « اضربوه بالعصا حتى تقضوا عليه ! » وفكرت كيف كان هذا الإمبراطور صورة صادقة لحكام القرن العشرين ، ثم استغرقت بعد ذلك فى النوم » .

ولا ريب فى أن هذه الأفكار تَنْفُذ إلى أعماق فيلم الدكتور « كاليجارى » . إذ يرى الكاتب فى شخصية



التركيز المستمر على مناظر العنف والقسوة . .
لقطة من فيلم «انتقام فرانكنشتاين»

« كاليجارى » شبيهاً للأمبراطور « فالنتينيان » ونذيراً بهتلر . والواقع أن هناك أكثر من وجه شبه بين هتلر وكاليجارى .. فكما كان الأخير يستخدم قوته في التنويم المغناطيسى للسيطرة على سيزار ، ودفعه لارتكاب جرائم القتل ، مارس هتلر نفس هذه السيطرة الروحية على الجماهير . وقادهم إلى تلك الحرب المدمرة .

* * *

وفى عام ١٩٢٢ قام «مورانو» بإخراج فيلم «نوسفراتو أو سيمفونية الرعب» . والفيلم يروى قصة موظف شاب يقصد إلى قصر «نوسفراتو» فى أعماق الغابة فى عمل خاص به ، ولكنه حينما يصل إلى القصر يجد حجراته مهجورة ، كما يجد سيد القصر مستغرقاً فى النوم ، وعيناه مفتوحتان ، ووجهه شاحب ، وكأنه جثة هامدة . ويقضى الشاب ليلته فى القصر آملا فى مقابلة «نوسفواتو» . ولكن ما إن ينام الشاب المسكين حتى يستيقظ نوسفراتو ، ويتجه نحوه ليمتص دمه . وفى هذه اللحظة بالذات تستيقظ زوجة الشاب من نومها منزعجة وتصرخ منادية زوجها المسافر . فيفزع نوسفراتو ، وينسحب بعيداً عن ضحيته . ويهرب الشاب فى حين ينطلق مصّاص الدماء من القصر ليجوب أنحاء العالم .. وحيثما يحل تهيم الفيران ، ويتساقط الناس موتى وكأنه الوباء . ويصعد مصّاص الدماء فوق ظهر سفينة فيموت بحارتها ، وتنطلق السفينة وحدها تمخر عباب الماء ، حتى تصل إلى مدينة « برمن » فيقابل نوسفراتو هناك « نينا » زوجة الشاب الهارب . ولا تهرب « نينا » عند رؤية الوحش مصّاص الدماء .. بل تمدُّ ذراعيها نحوه مُرَحِّبة به .. وإذ تفعل ذلك تحدث معجزة هائلة إذ تشرق الشمس فجأة ، ويتحول مصّاص الدماء إلى دخان يتلاشى فى الهواء .

وهكذا نجد أن الخيال الألمانى فى هذه الفترة ... كان ينزع دائماً نحو خَلْق تلك الشخصيات الرهيبة التى تسيطر على الناس فتقتلهم وتعذبهم وتمتص دماءهم . وكانت هذه الأفلام كلها فى الواقع ، تعبيراً عن القلق النفسى الذى كان ينتاب الشعب الألمانى فى تلك الفترة من تاريخه .

وقد كانت هذه الأفلام الألمانية متفوقة من الناحية الفنية إذ برزت فيها تجارب سينمائية عديدة . أما من الناحية الموضوعية فقد بقيت حتى وقتنا هذا مصدراً تستعير منه أفلام الرعب شخصياتها وأجواءها الرهيبة .

ولذلك نجد أن موجة أفلام الرعب الثانية قبيل الحرب العالمية الثانية ، لم تحظ باهتمام النقاد ، أو مؤرخى السينما . إذ أن فيلم « فرانكشتاين » مثلا اقتبس موضوعه من فيلم « الإنسان الغريب » الذى أشرنا إليه فيما سبق . وكذلك اقتبس فيلم « دراكولا » موضوعه من فيلم « نوسفراتو أو سيمفونية الرعب » . وهكذا كانت موجة أفلام الرعب الثانية فى الواقع تكراراً ناطقاً لأفلام الرعب الأولى التى ظهرت فى عهد السينما الصامتة .

* * *

وإذا انتقلنا إلى موجة أفلام الرعب الحالية فإننا نجدها قد بلغت مستوى من البشاعة لم يسبق له مثيل فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تاريخ السينما ، حتى ليتعذر مقارنتها بأفلام الرعب السابقة جميعاً . ويمكن أن نجد البذور الأولى لموجة أفلام الرعب الحالية فى الأفلام العلمية الخرافية التى ظهرت فى أوائل العقد الحالى من هذا القرن . وقد كانت هذه الأفلام تدور أول الأمر حول رحلات الصواريخ إلى العوالم الخارجية المجهولة . وفى خلال هذه الرحلات ، أو عند وصول الصواريخ . كانت تجرى بعض الأحداث المرعبة .

ولكن هذا الاتجاه سرعان ما تغيّر . وبدأت الأفلام تدور حول مخلوقات وهمية تغزو الأرض من الكواكب الأخرى ، أو من باطن البحر . (ومن هذا القبيل أفلام « حرب العوالم » ، « الشيء » ، « وحش من أعماق ٢٠,٠٠٠ فرسخ » ، « هم ») . ومن الناحية الاقتصادية كان هذا الاتجاه أكثر حكمة ، إذ أنه من الأرخص بالطبع ، إعداد وحش ضخم رهيب بدلا من بناء عالم بأسره من الكواكب والنجوم . ولم تنجح هذه الوحوش الزائرة فى إثارة الرعب فى نفوس المتفرجين وإنما كانوا ينظرون إليها كشيء مُسَلٍّ يثير الضحك . ولم يحُل ذلك ، على كل حال ، دون إقبالهم على مشاهدتها أول الأمر .

ولكن لم يمض وقت طويل حتى فقدت هذه الموضوعات جِدّتها ، وظهرت الحاجة إلى أفلام أكثر إثارة .. حتى تستطيع الاحتفاظ باقبال الجماهير عليها . وبدلا من أن تلجأ استوديوهات السينما إلى الاستعانة بكتاب للقصة أوسع خيالا ، وأقدر على الابتكار فى تقديم تلك الشخصيات الخرافية . بدأت توغل فى تصوير العناصر الوحشية لهذه الشخصيات ، وتجعل كل شخصية أكثر عنفاً وميلاً لسفك الدماء . وبدأت الأفلام أيضاً تعدل عن استخدام قوة الإيحاء التى كانت أهمّ طابع يميز أفلام الرعب السابقة .. فلم تعد الأفلام تكتفى بالرمز إلى الحوادث الدموية الوحشية التى كانت دائماً تدور خارج نطاق الشاشة ، بل أخذت تعرض علينا



مخ بشرى منفصل عن جسده ينشر الرعب فى كل مكان . لقطة من فيلم « شيطان بدون وجه » (١٩٥٧)

تدريجياً لقطات كبيرة رهيبة ، تصور تفاصيل دموية دقيقة ضَمّنَتْها المشهد الأخير الحتمى فى هذه الأفلام وهو مشهد القضاء على الوحش القادم من عالم غريب . ثم أخذت هذه التفاصيل تنتشر فى أجزاء متفرقة من الأفلام لتصور الأضرار التى تحيق بالضحايا البشرية ، والتشويه الذى يصيب أجسامهم .

وتَبَلْوَرت هذه الموجة الجديدة من أفلام الرعب فى فيلم « لعنة فرنكشتاين » ، الذى أنتجته ستوديوهات إنجلترا عام ١٩٥٧ . والواقع أن هذا الفيلم ، وبقية الأفلام التى تبعته ، لم تعد تثير الرعب بقدر ما تثير الاشمئزاز ، لما تحتويه من تفاصيل جراحية دموية . ومن هذا القبيل ما تضَمّنه فيلم « انتقام فرانكشتاين » من مشاهد تُمثّل نقل مخ آدمى حى من جسم لآخر ، ولقطة كبيرة لطرف ذراع مقطوعة ، وقدم آدمى تسقط ملتهبة من أحد الأفران .. بعد أن احترق بقية جسم صاحبها . وأصبح كل فيلم ينافس سابقه فى عرض هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لقطة من فيلم « دراكولا » أضيفت إلى نسخة الفيلم التى صدرت إلى دول آسية وأفريقية .

التفاصيل الرهيبة ، فظهرت أفلام مثل : « شيطان بدون وجه » الذى عرض فى القاهرة فى الشهر الماضى وهو يصور مخاً بشرياً وعموداً فقرياً يتحركان دون جسد ، ليثيرا الذعر والرعب فى كل مكان . أما فيلم « الرعب فى ترولنبرج » فيصور رأساً بشرية منفصلة عن الجسد . وفى فيلم « الذبابة » ، رأينا جسم إنسان حى وهو يتحطم فى مكبس هيدروليكى مرتين : مرة فى أول الفيلم ، حيث شاهدنا الدم يسيل من أطراف المكبس ، ومرة فى آخر الفيلم ، عندما شاهدنا المكبس وهو يهبط تدريجياً فوق الجسم ليحطمه .

وأصبح من المألوف أن تحتوى هذه الأفلام على مشاهد تذكرنا بفظائع معسكرات الاعتقال النازية . فنجد فى فيلم « دم مصّاص الدماء » مشهداً يصور مجموعة من الناس مقيدين بالسلاسل على حين يقوم بعض العلماء الأشرار بإجراء تجارب رهيبة على أجسامهم . كما نرى مشهداً آخر يصور المرضى بأحد المستشفيات العقلية وهم يتعرضون للتعذيب والجلد .

ولا يخلو فيلم واحد من أفلام الرعب الجديدة من مشاهد القسوة العنيفة التى يُركِّز الفيلم عليها اهتمامه ، ويعتبرها منتجو الأفلام أحد عناصر تَفَوّق الفيلم فى إثارة الرعب والاشمئزاز . وفيما عدا هذه المشاهد تخلو أفلام الرعب هذه من أىِّ إحساس فنىٍّ بالسينما وإمكانياتها ، فهى مُمِلّةٌ وغير منطقية .

وقد كان من آثار موجة النقد التى تعرضت لها هذه الأفلام فى أوروبا وأمريكا ، أن اضطرت شركات السينما إلى الاستعانة ببعض علماء النفس للدفاع عنها . فأعدت جامعة جنوب كاليفورنيا برنامجاً إذاعياً ساهم فيه الدكتور « مارتن جروتاهن » أستاذ علم النفس بالجامعة بحديث موضوعه « الرعب — فيه خير كثير لكم » . قال فيه :

« إن مشاهدة أفلام الرعب تكسبنا مناعة سطحية ، وتجعلنا دائماً على استعداد لمواجهة متاعب الحياة والتغلب عليها ، والظروف التى يتعرض لها الناس فى العصر الحديث تضطرهم إلى أن يلائموا دائماً بين طباعهم والحياة القاسية التى تحيط بهم » .

ومن كبار المدافعين عن أفلام الرعب الممثل البريطانى « كريستوفر لى » الذى قام بالدور الرئيسى فى فيلمى « دراكولا » و « لعنة فرانكشتاين » ، وامتلأت جيوبه بالذهب نتيجة لنجاح هذه الأفلام . فقد أدلى بتصريح لمجلة رواد السينما قال فيه :

إن فيلمين من الأفلام الواقعية مثل « عاصفة فى الميناء » و« بذور الشر » قد يثيران فى نفوس المتفرجين الرغبة فى الشغب وارتكاب الحماقات ، أكثر مما تفعل ذلك عشرة من أفلام الرعب . ذلك لأن الشخص الذى يتأثر بالسينما ويحاول تقليد شخصياتها ، لا بد من أن يتأثر بشخصية المغامر والشرير . ولكن من العسير عليه مهما شطح به الخيال ... أن يحاول تقليد « دراكولا » أو « فرانكشتاين » .

ويستطرد « كريستوفر لى » قائلا : « إن أفلام الرعب ، هى مجرد وسيلة للهرب من واقع الحياة ، وإنها لتسلية ممتازة » .

وقد يقتنع بعض الناس بوجهة نظر العالم النفسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمريكي أو الممثـل البريطاني في أن أفلام الرعب فيها خير كثير وأنها تسلية ممتازة ، وأنها لا تحرض على العنف أكثر من غيرها من الأفلام .. إلا أنه يجدر بهؤلاء أن يتذكروا أن خطورة هذه الأفلام إنما تكمن في تأثيرها العام الذي يتراكم في نفوس المتفرجين . إذ يعتادون رؤية مشاهد العنف والتعذيب وسفك الدماء ، مما يجعل شعورهم يتبلد ويفقدون تدريجياً تلك المشاعر الإنسانية الرقيقة التي هي صمام الأمان في عالم تتهدده أخطار القنابل الهيدروجينية والذرية .

ولست أدري رأي رقابة السينما في بلادنا في وجهة نظر علماء النفس وممثلي السينما . ولكني على كل حال ، أود أن أنقل لها خبراً خطيراً نشرته إحدى المجلات الفنية الأوروبية . إذ ذكرت أن استوديوهات بريطانيا تعد ثلاث نسخ مختلفة من أفلام الرعب التي تنتجها ، وتعرض أخفها وطأة في بريطانيا نفسها ، ثم ترسل إلى أمريكا نسخة تحتوي على قدر أكبر من الحوادث العنيفة . أما النسخة الثالثة فتكون عامرة بمشاهد العنف والقسوة وهي ترسل هذه النسخة الأخيرة إلى اليابان وبلاد آسيا وإفريقيا . وإذا كانت شركات السينما الأجنبية تعد لنا نوعاً من السم أقوى من الذي تستطيع عرضه في بلادها فهل نسمح لها بذلك ؟ إن بريطانيا التي بدأت إنتاج أفلام الرعب الأخيرة ، قد منعت عرض أفلام الرعب في بلادها خلال الفترة من يونية ١٩٤٢ إلى نوفمبر ١٩٤٥ ، حينما كانت مشغولة بمعركة الدفاع عن بلادها .

ومرة أخرى نتساءل عن جدوى عرض هذه الأفلام على شعبنا في وقت تشغل فيه البلاد كلها بالبناء والتعمير .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



السيمفونية أكثر نماذج الموسيقى حيوية

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران

لقد أصبح للسيمفونية اليوم كيان خاص لا نستطيع معه إغفال بحثها بحثاً خاصاً بالرغم من أنها ليست نموذجاً مستقلاً يختلف عن الصوناتة ، بل يقيني أنها من هذه الناحية تعد صوناتة كتبت للأوركسترا .

ولقد أصبح من المستحيل عملياً أن تستمع إلى برنامج من موسيقى الأوركسترا فى قاعة من قاعات الحفلات الموسيقية ، أو يذاع بالراديو دون أن تلتقى بسيمفونية من السيمفونيات التى تعزف عادة فى البرامج الموسيقية . ومع ذلك يجب أن تعلم أن السيمفونيات من وجهة بنائها لا تثير أية مسائل يمكن مناقشتها غير ما يذكر عن بناء الصوناتة لهذا يتعين علينا أولا أن نجمل إيضاح بناء الصوناتة ، حتى يتسنى لنا مناقشة المسائل السيكولوجية التى تثيرها السيمفونية ، وأن نحدد مركزها من موسيقى العصر الحالى .

فمن الوجهة البنائية تشبه السيمفونية بناء الصوناتة الكاملة : أى تتألف من ثلاثة أو أربعة فواصل . والتمييز الظاهر بين الفواصل ينحصر فى التمييز بين سرعة الوقت فيها Tempo ففى نموذج الثلاثة الفواصل يكون نظام السرعة بها :

سريع — بطىء — سريع .

وفى نموذج الأربعة الفواصل يكون على الوجه الآتى :

سريع — بطىء — متوسط السرعة — سريع جداً .

ويود جميع الناس بصفة عامة معرفة ما يربط بين هذه الفواصل الثلاثة أو الأربعة ، ولكن لم يستطع أحد بعد أن يصل إلى إجابة مرضية عن هذا السؤال . ويبدو أن العرف والعادة هى ما يجعلها مرتبطة برباط قرابة الدم ، ولكنى من جهة أخرى أشك فى أنه يستطاع إحلال فاصل المينويتو الذى كتبه « هايدن » فى سيمفونيته رقم ٩٨ ، محل فاصل المينويتو الذى كتبه لسيمفونيته رقم ٩٩ دون أن يتولد عن ذلك شعور بنقص فى المعنى المنطقى لكل من هاتين السيمفونيتين ، خصوصاً وأن الفواصل فى الأمثلة من النماذج الأولى للصوناتة كان يتصل بعضها ببعض بدافع التوازن والمقابلة ، وبسبب نظام من العلاقات المقامية المستعملة بها .. أكثر من ارتباطها بصلات داخلية فيما بينها تقوم من الموسيقى نفسها . وفى العصور الأخيرة سوف نرى ما يسمونه بالنموذج الدورى Forme cyclique — إذ حاول المؤلفون وصل فواصلهم عن طريق لحن موحد يسودها جميعاً ، بينما يحتفظ كل فاصل بمميزاته العامة المنفصلة .

° ° °

والآن لنرى كيف تكون صورة كل فاصل من فواصل الصوناتة الكاملة على حدة . وهو وصف ينطبق بصفة عامة ، إذ لا نضع قاعدة عن نموذج الصوناتة إلا ونجد ما يناقضها . ولكن يمكن القول عموماً بأن الحركة الأولى فى أى صوناتة تكون دائماً فى نموذج الحركة السريعة للصوناتة (الليجرو الصوناتة) Allegro - Sonate . وإننى أعمم هنا مدلول لفظ « صوناتة » ليشمل السيمفونية ورباعى الأوتار وما شابهها .

سوف نقوم بتوضيح هذا النموذج تفصيلا بعد قليل .

والفاصل الثانى هو الفاصل البطئ ، وليس له نموذج خاص به على وجه التحديد . بل يمكن كتابته متبعين أى نموذج من النماذج الموسيقية المختلفة . فيمكن مثلاً أن يكون لحناً معه تنوعاته ، كما يمكن أن يكون على هيئة الروندو البطئ ، قصيراً أو مطولا . كما يمكن أن يكون أبسط من ذلك فى نموذج الثلاثة الأقسام المجزأة أى يتألف من لحن أول ، ثم ثان ثم استعادة للحن الأول . وفى حالات نادرة قد يصاغ فيما يشبه كثيراً « نموذج الحركة الأولى للصوناته » . وإذن يجب على المستمع أن يتوقع فى استماعه للفاصل البطيء أن يصادف واحداً من هذه الأنواع .

والفاصل الثالث يكون عادة فى صيغة المينويتو minuetto أو الأسكيرتسو Scherzo . وفى المؤلفات الأولى لهايدن وموتزارت كان فى صيغة المينويتو ، ومن بعد كان فى صيغة الأسكيرتسو . وفى كلتا الحالتين كان النموذج المطبق هو نموذج الثلاثة الأقسام المجزأة الذى أشرنا إليه . وفى بعض الأحيان نصادف تبادلا فى المراكز بين الفاصلين الثانى والثالث ، بمعنى أن الفاصل الثانى يكون الأسكيرتسو . والفاصل الثالث هو الفاصل البطيء .

والفاصل الرابع أو فاصل الختام Finale . كما يطلق عليه أحياناً ، يكون دائماً إما فى صيغة الروندو المطول أو فى نموذج « الحركة السريعة للصوناتة » . وإذن فالحركة الأولى للصوناتة هى مالها صيغة جديدة خاصة بها دون الفواصل الأخرى .

ومن أهم الصفات المميزة لنموذج « الفاصل السريع للصوناتة » أنه يمكن اختصار صيغته وردها إلى الصيغة الثلاثية الأقسام السالفة الذكر . كما أنه فى خطوطه العريضة لا يختلف فى صيغته عن أصغر الأقسام الثلاثية البناء فى الأغانى . ولكن مما يستحق الذكر هنا هو أن هذه الأقسام الثلاثة ، ولنرمز لها للسهولة بالأحرف : (ا ــ ب ــ ا) ، تكون هنا أقساماً موسيقية كبيرة ، كلٌ منها يعزف فى فترة من الزمن تستمر من خمس إلى عشر دقائق .

والنظـــام التخطيطى لنموذج « الفاصل السريع للصوناتة » ، الذى رمزنا إليه بالأحرف (ا ــ ب ــ ا) ، يشير إلى أن التجزئة الكبيرة للأقسام تسمى فى هذه الحالة :

الاستعراض ــ التفاعل ــ التلخيص .

وفى قسم الاستعراض تستعرض الألحان ، وفى قسم التفاعل يتناولها المؤلف بطرق وصيغ جديدة حاسمة ، وفى التلخيص يقوم بإعادتها فى صورها الأصلية .

ويتألف قسم الاستعراض من اللحن الأول ويسمى الموضوع الأول ، ومعه موضوع ثان ، ثم لحن ختامى لهذا القسم . ويكون طابع الموضوع الأول دراميًّا أو كما يقال عنه « مذكراً » ، ويكون دائماً مكتوباً من مقام الدرجة الأولى أى مقـــام الأساس Tonique ويكون طابع الموضوع الثانى غنائيًّا أو كما يقال عنه « مؤنثاً » وهو دائماً من مقام الدرجة الخامسة dominante وأما اللحن الختامى فهو أقل أهمية من الموضوعين الأول والثانى ويكتب من مقام الدرجة الخامسة أيضاً .

وأما قسم التفاعل فهو قسم « حر » أى أنه يتناول ألحان الاستعراض ويجمعها ويحورها ويضيف إليها مواد أخرى جديدة كما تنتقل فيه الموسيقى بين عدة مقامات مختلفة وبعيدة عن المقامات التى استعملت أصلا .

ويعاد فى قسم التلخيص ما سبق أن ورد بيانه فى قسم الاستعراض حرفيًّا أو بما يقرب من ذلك غير أن جميع الألحان المعادة تكون كلها فى مقام الدرجة الأولى .

° ° °

تلك هى الخطوط العريضة لهذا النموذج . ولنحاول الآن فحصه عن قرب لعلنا نخلص من ذلك .. بما نستطيع

تعميمه على الأمثلة الموجودة بالفعل من كل العصور .

يحتفظ « الفاصل السريع للصوناتة » بصفة عامة فى كل العصور بخطة بناء نموذج التقسيم الثلاثى أى : الاستعراض — التفاعل — التلخيص .

ويحتوى الاستعراض على عناصر موسيقية متنوعة وهذا من طبيعته الأساسية ، إذ لو لم يكن الأمر كذلك لكان مجال التفاعل ضيقاً أو غير ميسور بالمرة . وهذه العناصر المتنوعة تنضوى عادة تحت الأقسام الثلاثة الصغيرة (اَ — بَ — حَ) . وتمثل ما يسمونه بالموضوع الأول والموضوع الثانى واللحن الختامى . وأقول هنا « ما يسمونه » لأن الكتّاب المحدثين من الشارحين أصبحوا غير راضين عن هذا التفاوت القائم بين هذه التسمية وبين ما يتضح لهم من المؤلفات الحالية نفسها . ومن الصعب أن نقطع بما يدور فى قسم الاستعراض ، ومع ذلك فيمكننا فى اطمئنان أن نقول إن الألحان تستعرض فيه وأنها تتقابل من حيث طابعها وأنها فى سيرها فى هذا القسم تنتهى إلى معنى الختام فى نهايته . ولسهولة التوضيح لن يقوم أى اعتراض إذن على إطلاق اسم « الموضوع الأول » على القسم الصغير (اَ) بشرط أن يكون مفهوماً أنه يشتمل فى تركيبه على مجموعة ألحان أو أجزاء مختلفة لألحان متحدة معاً بحيث يكون لها بصفة مؤكدة طابع درامى قوى .

وكذلك الحال فى القسم الصغير (بَ) الذى يسمونه بالموضوع الثانى والذى قد يكون بالفعل مكوناً من لحن أو سلسلة من الألحان من طابع غنائى معبر . ويعتبر وضع مجموعة من الألحان التى تبين القوة والتحدى بجوار مجموعة أخرى من الألحان الرخوة ذات الطابع الغنائى ، هى كل العملية الجوهرية فى قسم الاستعراض التى تحدد الطابع العام لنموذج « فاصل الصوناتة السريع » . وفى معظم أمثلة هذا النموذج من العصور المتقدمة كان نظام التقسيم إلى الموضوع الأول والموضوع الثانى يراعى فى دقة تامة فى حين أنه فى أمثلة العصور المتأخرة يمكننا على وجه التأكيد أن نجد عنصرين متقابلين فى الاستعراض دون أن نستطيع تمييز تسلسلها فى الظهور .

أما اللحن الأخير أو الألحان الأخيرة الموجودة فى القسم الصغير (حَ) فهى تؤلف الجملة أو الجمل الختامية ، وهى تكون من أى طابع يوحى بمعنى الختام . وهذا يعدّ من الأهمية بمكان لكى يستطيع المستمع تبين المكان الذى يختتم فيه الاستعراض لممكنه بعد ذلك أن يوجه ذكاءه ليتتبع عملية التفاعل .

وإذا كنت ممن يعرفون القراءة الموسيقية فيمكنك عندئذ أن تجد ختام الاستعراض موضحاً بخطين رأسيين مع إشارة إلى إعادة القسم كله فى أى نوع من أنواع الصوناتة أو السيمفونية من عهد الكلاسيك . ولو أن العازفين فى أيامنا هذه أصبح لهم مطلق الحرية فى إعادة عزف الاستعراض . وعلى ذلك يكون جهد المستمع فى هذه المشكلة موجهاً نحو ملاحظة احتمال إعادة عزف هذا القسم .. وأما الصوناتة والسيمفونية فى العصر الحديث فهى لا تتضمن أية إعادة لهذا القسم .. وعلى هذا ليس من السهل عليك تبين ختام هذا القسم ولو كنت تعرف القراءة الموسيقية .

وهناك عنصر آخر من العناصر الهامة فى الاستعراض . ذلك أنك لا تستطيع الانتقال من صيغة درامية قوية إلى صيغة ثانية غنائية معبرة دون استعمال صيغة أخرى تمهّد لهذا الانتقال . وهذا القسم الانتقالى أو « الجسر » الانتقالى ، كما يسمونه كثيراً ، قد يكون قصيراً أو على شىء من الاستطراد . ولكنه لا يلزم أن يتساوى فى الأهمية مع العنصرين الأساسيين (اَ) و (بَ) وإلا فقد يؤدى ذلك إلى الاضطراب والخلط . لأنه فى مثل هذه الحالة يكون المؤلف قد أعطى الأهمية الكبرى لجمل موسيقية أو أشكال موسيقية قيمتها عملية بحتة وليست بأى حال من الأحوال مستمدة من معناها الموسيقى الباطن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقسم التفاعل هو ما يكسب « نموذج الفاصل السريع » طابعه الشخصى الخاص ولا يوجد فى أى نموذج موسيقى آخر قسم مستقل خاص ، يتناول فيه المؤلف بالاستطراد والتفاعل تلك العناصر الموسيقية التى قام باستعراضها فى القسم السابق . وهذا الوجه الذى يمتاز به نموذج الفاصل السريع للصوناتة هو ما استهوى جميع المؤلفين ، تلك الفرصة التى تتاح لهم بإطلاق حريتهم فى تنسيق كتابتهم بمواد سبق أن استعرضوها . ومن هذا يتضح لك أن نموذج الصوناتة أو السيمفونية ، إذا فهم على وجهه الصحيح ، هو نموذج سيكولوجى ودرامى ، إذ لا يمكنك أن تجمع بين عنصرين أو أكثر من عناصر الاستعراض دون أن تخلق معنى من معانى الصراع أو تلك المعانى الدرامية ، لهذا كان قسم التفاعل دائماً هو القسم الذى يتحدى خيال المؤلف فى الابتكار. ويمكن القول أيضاً بأنه من الأمور الرئيسية التى تفرق بين المؤلف والرجل العادى ، لأن أى إنسان يستطيع أن يبتكر بالصفير أى لحن من الألحان التى تدور بخياله ، ولكن يلزمك أن تكون مؤلفاً حاصلاً على كل ما يملكه المؤلفون من أصول الصنعة والمقدرة الفنية لتستطيع أن تكتب نوعاً من التفاعل الرفيع لهذه الألحان .

ولا توجد قواعد خاصة تحكم قسم التفاعل ، فالمؤلف يتصرف فى حرية مطلقة بالنسبة لأساليب التفاعل وبالنسبة لاختياره مواده التى يستعملها فى هذا التفاعل ، وبالنسبة لطول هذا القسم بوجه عام . ومع ذلك فيمكننا أن نعمم بالنسبة لتوافر عاملين فيه :

١ — أن يبدأ التفاعل عادة باستعادة بيان جزئى للموضوع الموسيقى الأول ليذكِّر المستمع بنقطة البداية فى الفاصل .

٢ — أن يجرى التفاعل أيضاً فى تحوير الموسيقى بسلسلة من المقامات المتباعدة عن المقامات الأصلية المستعملة حتى إذا عادت الموسيقى بعد ذلك فى بداية قسم التلخيص إلى المقام الأصلى كان ذلك بمثابة الشعور بالارتياح الذى يتولَّدُ لدينا عندعودتنا إلى بيوتنا بعد غيبة طويلة .

وهذه العوامل بالطبع تختلف كثيراً تبعاً للأمثلة التى تكون لديك من نموذج الفاصل السريع للصوناتة من أمثلة العهد الأول لهذا النموذج أو من أمثلة العهد الأخير . فقد أصبح قسم التفاعل حتى فى أيام بتهوفن أكثر تعقداً عنه من قبل . وطريقة التحوير فى المقامات طبقت دائماً فى العصور الحديثة . وحتى بعد أن أقلع المؤلفون المحدثون عن الطريقة المقامية القديمة وهى التنقل من مقام الدرجة الأولى ، فمقام الدرجة الخامسة ، فمقام الدرجة الخامسة أيضاً بالنسبة إلى الموضوعين الأول والثانى ولحن الختام .

ولقد زاد الميل إلى الاهتمام بقسم التفاعل حتى أصبح اليوم المحور الذى يدور حوله نموذج « الفاصل السريع للصوناتة » حيث يودع المؤلف كل ما تجود به قريحته من نفحات الابتكار .

والتلخيص Récapitulation كما يتضح من مدلول اللفظ ، هو استعادة موجزة للاستعراض . وفى نموذج الفاصل السريع للصوناتة عند الكلاسيك كانت هذه الاستعادة تجرى بحذافيرها .. ولو أنهم مع هذا كانوا يميلون إلى اختصار العناصر غير الأساسية منها باستبعاد المواد التى سبق استماعها بما فيه الكفاية . وفى العصور الأخيرة كانت الاستعادة أكثر إطلاقاً حتى أصبحت ظلاً لما كانت عليه .

وليس من الصعب تعليل ذلك ... إذ أن نموذج الفاصل السريع للصوناتة نشأ فى عهد كان المؤلفون يفكرون فيه على الطريقة الكلاسيكية . بمعنى أنهم بدأوا ببناء خطوطه واضحة كل الوضوح ، ونسجوا فيه بإحكام موسيقى موضوعية ذات صفة شعورية .

وعلى ذلك لم يقم أى تعارض بين نموذج البناء (ا — ب — ا) ، وبين طبيعة الموسيقى التى يشتمل عليها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن فى العصر الرومانتيكى أصبحت الموسيقى ذات طابع سيكولوجى ودرامى وعلى ذلك كان من الصعب حتماً على هذا الهيكل البنائى الذى صممت خطته فى أساسها على الطريقة القديمة أن يحتوى هذه الموسيقى الجديدة التى كتبت فى الأسلوب الرومانتيكى .

ومن المعقول أن نذهب فى القول بأنه إذا كان المؤلف يورد مواده فى الاستعراض ثم يتناولها بعد ذلك بالتفاعل بأسلوبه حتى يبلغ بها درجة عالية من الأثر الدرامى والسيكولوجى . فيجب عليه بعدئذ أن يتجه بها إلى نوع آخر من الختام . وإلا فما معنى كل هذه الجلجلة وهذا الصراع الذى قام به فى قسم التفاعل ما دام أن هذا كله سوف يؤدى به آخر الأمر إلى الختام بما بدأ به أول الأمر ؟

من هذا نشأ ميل المؤلفين المعاصرين إلى اختصار قسم التلخيص إلى أقصر حد ممكن أو الاستعاضة عنه كلية بقسم ختامى جديد مما يبدو معه ذلك الميل معقولا .

ولقد أدخلت إضافتان على جانب من الأهمية على النموذج عندما كان لا يزال فى مراحل التطور : قسم تمهيدى يسبق الحركة السريعة فى الفاصل ، وتذييل نهائى coda عند الختام .

والتمهيد يكون غالباً من حركة بطيئة وهو بمثابة تأكيد بأن القسم الأول « ا » (الاستعراض) لم يبدأ بعد . وهو إما أن يشتمل على مواد موسيقية مستقلة عن المواد المستعملة فى الحركة السريعة Allegro وإما أن يكون فى صيغة بطيئة الحركة للموضوع الأساسى فى القسم « ا » لنزيد بذلك من الشعور بالوحدة بين أجزاء الفاصل .

وأما التذييل فلا يمكن تعريفه على وجه التحديد . فمنذ عهد «بتهوفن» وهو يلعب دوراً هاماً فى إطالة حدود النموذج . كما أن الغرض منه أن يخلق نوعاً من الفخامة للفاصل ، وذلك عن طريق الاستماع إلى المواد الموسيقية لآخر مرة وتحت أضواء جديدة . وهنا أيضاً لا توجد قواعد لضبط هذا التصرف الموسيقى . وفى بعض الأحيان يستطرد فى معالجة التذييل حتى يصبح قسما ثانياً للتفاعل ولو أنه فى نفس الوقت يؤدى إلى معنى الختام .

وهذه الخلاصة التى أوردناها لنموذج الفاصل السريع للصوناتة يمكن ألا تكون ذات قيمة للقارئ إلا إذا طبقها على ما يستمع إليه من مؤلفات معينة . لذلك أوصيه بالاستماع إلى الفاصل الأول من السيمفونية رقم ٤٠ من مقام صول صغير لموتزارت . وإذا أراد تتبع مثل من هذا النموذج مما يسبقه تمهيد بطئ فعليه بالاستماع إلى الفاصل الأول من السيمفونية السابعة لبتهوفن .

* * *

ومن كل ما تقدم ذكره يتضح لنا أن السيمفونية فى بنائها تتبع نفس خطة بناء الصوناتة ولو أن نشأتها تختلف تماماً عن نشأة الصوناتة .

فلم تكن نشأة السيمفونية من نماذج موسيقى الآلات مثل الكونشرتو الكبير أو الصوناتة كما يجب أن نتوقعه ، وإنما كانت نشأتها من افتتاحية الأوبرا الإيطالية فى أول عهدها .

فالافتتاحية Ouverture أو « السنفونية » Sinfonia كما كانوا يسمونها وقتئذ ، وكما صارت على يد اللسـاندرو سكارلاتى Alessandro Scarlatti كانت تشتمل على ثلاثة فواصل : سريع — بطئ — سريع . وبذلك تكون قد اتخذت مقدماً فواصل السيمفونية الثلاثة فى الأسلوب الكلاسيكى .

ولقد انفصلت الافتتاحية من الأوبرا حوالى عام ١٧٥٠ وعاشت عيشة مستقلة عنها فى قاعات الحفلات الموسيقية .

وكانت أفضل فرقة من فرق الأوركسترا السيمفونى فى ذلك العصر بين ١٧٤٣ و ١٧٧٧ بمدينة مانهايم ، حيث قام المؤلفون المتقدمون على عصر هايدن وموتزارت بابتكار عدة عناصر من عناصر أسلوب السيمفونية

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

التى عرفت فيما بعد مثل بناء التزايد التدريجى فى شدة العزف « كريشيندو » crescendo والتناقص التدريجى فى هذه الشدة « ديمنويندو » diminuendo وتعديلات عديدة أخرى فى أساليب العزف بالأوركسترا . ولقد كان النسيج الموسيقى العام لهذه السيمفونيات محاكاً على الطريقة « الهوموفونية » وأقرب إلى أسلوب الأوبرا الغنائى الخفيف منه إلى الأسلوب الكونترابنطى الثقيل الذى كتب به الكونشرتو الكبير .

ومن فوق هذا الأساس استطاع هايدن أن يستكمل تدريجاً أسلوب السيمفونية ؛ ولا يغيب عن أذهاننا أن بعض مؤلفاته الرائعة فى هذا النموذج تم ابتكارها بعد وفاة موتزارت ، وبعد عهد طويل من النضوج والعمل المثمر ، وترك السيمفونية وهى نموذج فنى له حدوده العامة الواضحة . وقد يكون قابلا للنمو لكنه بلغ غايته من الكمال فى دائرة أسلوبه المحدود .

وهكذا أصبح الطريق معبّداً أمام سيمفونيات بتهوفن التّسع . فقد قطعت السيمفونية كل صلة لها بنشأتها من الأوبرا . واتسع نموذجها كما اتسع مجالها الشعورى وأضحى الأوركسترا يصول ويجول فى عزفه بأسلوب جديد لم يسمع به من قبل . ولقد خلق بتهوفن ببراعة صرحاً هائلا منها لا يمكن لأحد سواه أن يقيمه .

والمؤلفون الذين تبعوه فى القرن التاسع عشر أمثال : «شومان ومندلسون» كتبوا سيمفونيات أقل ضخامة مما كتبه . وحوالى منتصف ذلك القرن كانت السيمفونية فى خطر من أن تفقد سيادتها فى ميدان موسيقى الأوركسترا ، إذ كان « المحدثون » من المؤلفين وقتئذ : ليست Liszt وبرليوز Berlioz وڤاجنر ، يعتبرون السيمفونية « قبعة قديمة » إلا ما كان منها يضم بعض أفكار وصفية أو كانت فى جوهرها من صميم الدراما الموسيقية ، ومن أجل هذا قام البعض الآخر من « المحافظين » أمثال برامز Brahms وبروكنر Bruckner وتشايكوفسكى ، بالدفاع عما كان يبدو لهم وقتئذ فقداناً لمركز السيمفونية .

وفى هذا العصر أدخل عنصر هام من التجديد على نموذج السيمفونية وهو ما يسمونه بالنموذج الدورى للسيمفونية ولقد شغف « سيزار فرانك » بنوع خاص بهذا الأسلوب .. فقد كان بمثابة محاولة لربط الأجزاء المختلفة للسيمفونية كلها بتوحيد الألحان الأساسية بها ، وفى بعض الأحيان يُسْمَع لحنٌ يتخذ شعاراً motto على غير انتظار فى مواضعَ من الفواصل المختلفة للسيمفونية مؤكداً بذلك فكرة الارتباط بين أجزاء السيمفونية وتوحّدها .

وفى بعض الأحيان الأخرى ، وهنا يحق نجد المثـل على النموذج الدّورى ، تكون جميع مواد الموضوعات الأساسية للسيمفونية مشتقة من بضعة ألحان أساسية قصيرة تتغير فى صور مختلفة كلما تقدم سير الموسيقى حتى إن اللحن التمهيدى البسيط الذى يُعزف فى البداية يتحول إلى ميلودية أساسية فى فاصل الاسكرتسو وفى كل من الفاصل البطئ وفاصل الختام . وإذا كان هذا النموذج الدورى لم يلق انتشاراً فى تطبيقه فربما كان مرجعه أنه لا يتطلب المنطق الموسيقى الذى يجب أن يكون فى كل فاصل على حدة . ذلك أن عملية توحيد مواد الألحان ليست سوى عملية من عمليات الأسلوب التى تكون جيدة كثيراً أو قليلا تبعاً لمهارة المؤلف عندما يتناولها . وأما السيمفونية نفسها فيجب أن تكتب فى حدودها البنائية ! وعلى غرار ذلك فكل مشاكل النموذج إزاء جميع المواد الموسيقية التى يحتويها لا بد أن تكون فى صراع مع بعضها البعض لو قيست بما يحدث فى حالة واحدة من تفصيلاتها وهى اشتقاق جميع المواد الموسيقية المستعملة فى السيمفونية من مصدر واحد . وجاء بعد « فرانك » تلميذه « فانساى داندى » Vincent d'Indy الذى تبعه فى استعمال النموذج الدورى .

وكان الاعتقاد السائد حتى السنوات القليلة التى

سبقت الحرب العالمية الثانية ، هو أن المؤلفين العصريين أعرضوا عن الكتابة فى نموذج السيمفونية . ولا شك فى أنه حدث ركود فى اهتمام قادة المؤلفين بهذا النموذج خلال العشرين سنة الأولى من القرن الحالى ، فلم يكتب «ديبوسى و رافيل وشونبرج و سترافنسكى» سيمفونيات فى عهد نضوجهم . ولكن بعد ذلك عادت كتابة السيمفونيات إلى الظهور حتى أن بعض من ذكرنا مثل « سترافنسكى » عاد إلى كتابة سيمفونيــة على النسق الكلاسيكى .

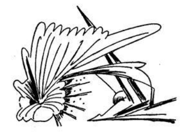
ولو اعتبرنا فى حكمنا ما كتبه المؤلفان الفــرنسيان « ألبير روسيــل » و « أرتور هونيجــير » ، و « مياسكوفسكى » و « بروكوفييف » و«شوستاكوفيتش» من الروس السوفييت و « باكس » و « ڤون ويليامز » و « والتون » من الانجليز لكفى إنتاجهم من هذا النموذج ليثبت تجديد الاهتمام بنموذج السيمفونية فى الوقت الحالى.

وإذا أردنا أن نحكم على طريقة المؤلفين المعاصرين فى معالجتهم لهذا النموذج فى شىء من التعمم فيمكننا القول بلا شك بأن السيمفونية كمجموعة من ثلاثة فواصل أو أكثر ، لا تزال ثابتة البناء كما كانت دائماً ، ولا يوجد فى نموذجها أى عنصر من العناصر الهزيلة أو العرضية ، كما أنها لا تزال النموذج الذى يتناول فيه المؤلفون التعبير بأسلوب قوى عن المشاعر الكبرى . وإذا كانت هناك بعض التغييرات الأساسية التى طرأت على هذا النموذج فإنها توجد فى بناء التفصيلات الداخلية للفاصل الواحد . ومن هذا المعنى المحدود أصبح هذا النموذج يعالج فى حرية أكثر ، ما دامت المواد تدخل فيه بطريقة أكثر انبساطاً ، كما أن التقسيمات إلى الجزأين الأول والثانى والجزء الختامى تبدو أقل وضوحاً ، أو قد لا توجد كلية .

ولا يستطيع أحد أن يتنبأ بطبيعة قسم التفاعل أو إلى أى حد يستمر قسم التلخيص إن وجد هذا القسم .. !

من أجل هذا كان الاستماع إلى السيمفونية العصرية أصعب علينا من استماع السيمفونية القديمة مع افتراض قدرتنا على هضم أمثلة هذا النموذج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



نقد الكتب

نحو فلسفة علمية

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود — ٣٦٠ صفحة من القطع الكبير
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

عرضنا فى صفحات هذه المجلة إلى مناقشة الوضعية المنطقية وتفنيد مقوماتها . وقد وضع صديقنا الدكتور زكى نجيب محمود كتاباً تحت عنوان « نحو فلسفة علمية » توكيداً لهذا الاتجاه، وترويجاً له بين الناطقين بالضاد .

ونحن نبادر بالترحيب بهذا الجهد العنيف الذى يبذله صاحبه ابتغاء الكشف عما يراه أصوب الطرق المؤدية إلى كشف حقيقة ... ولا يحول دون تقديرنا للكتاب اختلافنا مع صاحبه فى وجهة النظر ، فإن الاشتغال بالفلسفة خليق بأن يبرئ صاحبه من التعصب والهوى ، وأن يميل به إلى تقدير كل محاولة جدية تستهدف الكشف عن الحقيقة .

ومن أبرز مميزات هذا الكتاب أن فكرته واضحة ، وهدفه محدد، وأسلوبه عربى رصين . ومرد هذه الميزات إلى أن صاحب الكتاب أديب يحسن التعبير عن خواطر نفسه ومكنوناتها ، وإن كانت هذه الميزة فى نظر الوضعيين المناطقة تبعده عن زمرة العلماء وتحشره فى زمرة الشعراء والفنانين ! وبالتالى تحذف اسمه من قوائم المشتغلين بالفلسفة التحليلية ، وتبقى عليه بين طوائف الفلاسفة الميتافيزيقيين ! فإن الوضعيين المناطقة يرون أن الفيلسوف التأملى والشاعر أو الفنان سواء من حيث إن كليهما « يحس دخيلة نفسه ثم يعبر » !! — كما يقول الدكتور زكى — مكرراً فى كتابه ، فيتجاهل بهذا الفرق البيّن بين العقل الاستدلالى عند الفيلسوف ، والخيال الخصب الواسع عند الشاعر والفنان بوجه عام .

ولم نقصد بهذه الكلمة العابرة أن نكتب نقداً وافياً للكتاب ، إنما أردنا الترحيب به ترحيباً يقترن بذكر بعض مآخذه .

إن الكتاب مع دقته وعلميته فى جملته ينطوى على عبارات تعتبر هزيلة أو جوفاء إذا قيست بمقاييس الوضعية المنطقية التى يدين بها صديقنا الدكتور زكى .. والوضعيون المناطقة — كما نعلم — مولعون بتحليل الألفاظ تحليلا منطقياً حتى لتقتصر مهمة الفلسفة عندهم على هذا التحليل الذى أدى بهم إلى استبعاد الميتافيزيقا والعلوم الفلسفية المعيارية من نطاق البحث العلمى .. فلنعرض نماذج من هذه الشواهد ونعقب بمناقشتها فى إيجاز يقتضيه المقام :

(١) يقول الدكتور زكى فى ص ١٧ س ٢ أسفل :

« كان تحول الفلسفة منذ أوائل القرن العشرين ثورة ... ، فبعد أن كان اهتمام الفلاسفة منصباً على حقيقة العالم وحقيقة الإنسان ، انتقل إلى شىء آخر هو تحليل العبارات ... »

يوحى المؤلف إلى قرائه بهذا التعبير بأن اتجاهه التحليلى هو اتجاه الفلسفات المعاصرة كلها ، وهذا غير صحيح فيما نعلم ، فان كلامه لايقال إلا على تيار واحد من تيارات الفلسفات المعاصرة هو تيار الفلسفة التحليلية ، ولا ينسحب على سائر الفلسفات التى تسود هذا العصر ، من الوجودية إلى المادية الجدلية إلى الفينومنولوجية إلى المثالية ، بل حتى البرجماتية العملية التى تقبل القضـايا الميتافيزيقية متى تحولت إلى سلوك ناجح فى حياة الإنسان.. بل إن الوضعية المنطقية التى تمسكت بهذا التحليل لم تبلغ من الأهمية ما بلغته الفلسفات المعاصرة الأخرى فى نظر

بعض مؤرخي الفلسفة المعاصرة من أمثال إميل بربيه[1] E. Bréhier

(٢) يقول المؤلف ص ١٠ س ٧ « لقد مضى عهد الشوامخ فى عالم الفكر كما مضى عهد الأباطرة المستبدين ، وجاء عهد التعاون الفكرى مع الديمقراطية فى نظام الحكم ، فلم يكن الفرق بعيداً بين حاكم كالاسكندر الأكبر يريد أن يسيطر على العالم كله بكلمة منه ، وبين الفيلسوف التأمل كأفلاطون أو أرسطو يريد أن يخضع العالم كله لمبدأ واحد من عنده ... »

هذا هو تشبيه المؤلف فى لغته الخطابية ! فإذا عرفنا أن أفلاطون وأرسطو كانا يجاهران بأن التفلسف عندهما غايته كشف الحقيقة بباعث من اللذة العقلية وحدها ، وأنهما لم يفكرا قط فى فرض مذهبهما التأملى على أحد من البشر ، إذا ذكرنا هذا .. أدهشنا كل الدهشة أن يصفهما صديقنا المؤلف بالاستبداد والطغيان ، وأن يكونا عنده شبيهين بالاسكندر الطاغية الذى أراد أن تدين الدنيا كلها بطاعته ! وكيف يجوز بعد هذا التشبيه أن يتحدث المؤلف عن الوضعية المنطقيــة مقرونة بالديمقراطية ؟ إنها تبدو أقرب إلى الاستبداد من غيرها من فلسفات ، فإن أصحابها يقولون : إن كل من لم يفكر بطريقتنا يقول كلاماً فارغاً من كل معنى ، وبه يدخل فى زمرة الشعراء والفنانين !

حقيقة إن بعضهم على الأقل يقول إن التفرقة بين العبارات التى ترتدّ إلى الواقع والعبارات التى لا يستطاع التثبت من صوابها فى حدود الخبرة الحسية ، هذه التفرقة لا تعنى احتقار النوع الأخير منها ، بل تعنى أنها لا تنبئ عن العالم الخارجي ، ومن ثم تبعد أصحابها عن زمرة العلماء ، يقولون هذا ولكن تعبيراتهم عما يظنون تعبيراً عن دخائل النفوس وينسبون بعضه إلى الفلسفــة الميتافيزيقية ، يوحى باستخفافهم بهذا النــوع من التفكير ، مقيساً بالتفكير التحليلي الذى يقولون إنه يخدم سيد العصر ، ونعنى به العلم .

(٣) يتحدث صديقنا المؤلف فى ختام مقدمته عن مخالفيه فى الرأى فيقول فى لغة خطابية مليئة بالانفعالات والمشاعر ، ناطقة بالذاتية المتطرفة التى حارب إدخالها فى البحث العلمى ، يقول : « لو حكمت على مصير هذا الكتاب فى ضوء ما قد أصاب إخوة له سبقته إلى النشر ، لقلت قولة يائس إنه لن يظفر من فرسان الفلسفة الذين يجيدون فى ميدان الفروسية ركوب الجياد ورماية الرمح والمبارزة بالسيف ، لن يظفر من هؤلاء بنظرة ، ولكنه رغم ذلك سيكون منهم موضع حكم يصدرونه عليه لأنهم فاضلون ، بلغ بهم حبهم للفضيلة أن يكون لهم الرأى فيما ليس يعلمون ... الخ »

بهذه اللغة الخطابية المليئة بالانفعالات المعبرة عن الذاتية المتطرفة، البعيدة عن الموضوعية العلمية، يتحدث عن مخالفيه فى الرأى ، ولا ذنب لهم إلا أنهم يدينون بغير التحليل الملتوى من فلسفات ، ولا يشاطرون المؤلف حماسته فى « الإيمان » باتجاهه !

(٤) ص ٢٧٥ س ٩– يتحدث المؤلف عن مقياس الصواب والخطأ فى الوضعية المنطقية فيقول: « إن مقياسنا هذا الذى نستخدمه نميز به بين ما نقبله وما نرفضه من القضايا ، يجد من المعارضة والمقاومة سيلا لا ينقطع فى المؤلفات والدوريات الفلسفية ، فحسبه خطراً أنه ينتهى بصاحبه إلى حذف الميتافيزيقيا حذفاً ، والميتافيزيقيا كما نعلم هى حصن الفلسفة الحصين ... (ولهذا) فالويل للمعيار والسلامة للحصن الذى يراد له البقاء ... »

يفهم القارئ من هذا النص أن المؤلف سيقدم له نماذج من اعتراضات حماة الميتافيزيقيا على هذا المقياس توطئة لمناقشتها ، ولكنه لم يورد بعد النص السالف إلا اعتراضين اثنين لفيلسوف من خصوم الميتافيزيقيا ومؤسسى فلسفة التحليــل المنطقى هو « برترند رسل » Betrand Russell هذا الذى يدّعى الوضعيون المناطقة أنه من الرواد الذين كشفوا المبادئ التى تميز مذهبهم ، بل هو نفسه يعترف فى كتـــابه The History of Western Philosophy

(١) انظر مثلا Bréhier, les Thèmes Actuels de la Philosophie, p. 60 - 61. إذ يكتفى فى تأريخه للاتجاهات المعاصرة بمجرد إشارة عابرة لهذا الاتجاه .

أنه ينتمى إلى زمرتهم[١] كأن الدكتور زكى لم يجد عند واحد من حماة الميتافيزيقيا اعتراضاً على مقاييس الصواب والخطأ عند الوضعية المنطقية حتى يورده ويتصدى لتنفيذه ! وما من شك فى أنه يعرف الكثير من حجج خصوم الوضعية المنطقية من أمثال « بارنز » و « جود » و « وينبرج » و « بوپر »[٢] وغير هؤلاء كثيرون أغفل صديقنا حجج خصومه ، مع أن المذهب فى رأينا لا يعيش إلا بالمناقشة فيه تأييداً ومعارضة ، بالأخذ والرد بين خصومه وأنصاره .

(١) انظر فى هذا :
T.E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1950, p. 13

(٢) هم على الترتيب :
W.H. Barnes, Philosophical Predicament
C.E.M. Joad, Critique of Logical Positivism
J.R. Weinberg, An Examination of Logical Positivism
K. Popper, Open Society (فى حواشيه)

* * *

وبعد ؛ فإن فى الكتاب كثيراً من أمثال هذه الشواهد ، وهى توحى بأنها مسائل جزئية ، ولكننا بإنعام النظر فيها نراها على اتصال وثيق بمقومات الاتجاه وأصوله ، مطبقة فى هذا الكتاب على الأقل .

على أن كل ما أخذناه على الكتاب لا يمنع من أن نهنئ صديقنا الدكتور زكى على هذا الجهد العنيف الذى سيكفل له المساهمة فى توجيه التفكير المعاصر عند الناطقين بالضاد .

توفيق الطويل





الحياة الثقافية فى شهر

عباس حافظ

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفى

فى اليوم الثالث والعشرين من شهر يونية الماضى طوى الموت علماً من أعلام الأدب العربى التى ظلت خفاقة فى شموخ ولم تهبط حتى جاء أجلها ...

وفى هذا اليوم أصبح هذا الناسك الأدبى الذى عاش قرابة خمسين عاماً بين الصحافة يُعْلِى أدبها برائعة يترجمها ، أو بحديث ينشره ؛ ويرفع قدرها حين يقوّم خبراً أو نبأ .... أصبح هذا الرجل بين عشيّة وضحاها : حديثاً يُروى ، وخبراً يُنشر ، ونبأ يذاع !

وعطّل الموت قلم هذا الكاتب الذى لم يهدأ ، وأخرس بيان هذا الكاتب البليغ عباس حافظ ، الذى كان أحد ثلاثة جعلوا من الترجمة فناً عالياً ، ومن الصحافة مدرسة أدب ساحر رفيع وأساوب جزل بديع : محمد السباعى وعباس حافظ وإبراهيم عبد القادر المازنى . وقد تفرّد المازنى بنقل روائع الشعر فى حين اتجه السباعى وعباس حافظ إلى نقل لون جديد كان أدبنا خالياً منه ، وهو أدب القصة .

كان المازنى يميل فيما يترجم إلى الدقة ، وكان السباعى وعباس حافظ ميّالَين إلى الجزالة فى اللفظ ، يفتنهما سحره ورنينه ، فينتشيان ، وينسيان فى غمرة تلك النشوة الأصل حيناً فيمدّان فى نَفَس أسلوبهما ، وإن كان عباس — فى نشوته هذه — لا يأخذ بطريقة زميله السباعى حين يضيف إلى ما يترجم من المترادفات



الكثير ومن أبيات الشعر العربى التى يتمثل بها خلال الترجمة .

مات عباس حافظ المترجم الكبير ، وهأنذا أحاول أن أترجم له هنا فى سطور ، وقد عرفته منذ ثمانية وعشرين عاماً حين كان يرأس تحرير جريدة « الوادى » وكنت أنشر على صفحاتها أشعارى .

مات هذا المترجم الساحر ، وما يزال قراء « المجلة » يذكرون الروائع التى نقلها فى الأشهر الماضية بين قصة

عالمية ، وتحقيق تاريخي ، وخبر علمي أو فنيّ ؛ مأخوذين بسحر أسلوبه وقوّته .

* * *

ويرجع اشتغال الأستاذ عباس حافظ بالترجمة إلى عام ١٩١٠ وكان قد أولع بالأدب — وهو طالب بالمدرسة الخديوية — فارتاد آفاقاً لم يطرقها الأدباء وقتذاك ، وفتح نوافذ كان الأدب فى حاجة إلى أن تفتح ليهبّ منها نسيم عذب ، ويدخل منها نور جديد . وكان قد تعرّف إلى المرحوم الأستاذ محمد السباعي ، فتآلفت روحاهما ، وتوحّدت أهواؤهما ، واتصل حبل الودّ بينهما ؛ فمضيا إلى غاية واحدة ، هي أن يضيفا إلى لغتهما ثروة جديدة ، فأخذا يترجمان للصحف والمجلات ، لا يزاحم أحدهما الآخر فيما ينقل . فنقل السباعي « قصة مدينتين » ، ونقل عباس حافظ — وهو فى مقاعد الدرس — « كنوز سليمان » .

ثم اتجها إلى الأدب الروسي فراحا يترجمان منه روائع أدبه الحديث ؛ ولعلّهما كانا أول من ترجم هذا الأدب إلى العربية ، كما ارتادا آفاق الأدب السويدي والدانمركي والأمريكي والألماني والانجليزي والفرنسي ؛ ولعلّهما كانا كذلك أول مَن عرّف الناس بأدب « جي دي موباسان » .

ولما أصدر المرحوم الشيخ عبد الرحمن البرقوقي مجلته « البيان » عام ١٩١٠ ، وكان كثير العناية بجودة العبارة وجزالة الأسلوب ، اجتمع له من أدباء مصر الأساتذة عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري ومحمد السباعي وعباس حافظ وغيرهم . فكانت ندوة أدبية ، ووجد عباس حافظ فيها مجالا لطموحه الأدبي يتيح له نشر ما فتن به من القصص ، وما أعجب به من الروائع الأدبية الخالدة لعشرات الكتّاب والأدباء الغربيين ، فظلّ ينقل — فى همة لا تعرف الكلل — من آثار ويلز وجرانت ألن ولامارتين وألفريد دي موسيه ونيتشه وشوبنهاور وجيته وشيلر وهايني وبوشكين ولرمنتوف وجوركي ، إلى جانب البحوث التي لا حصر لها مما كتب هازلت وشارلز لام وجيروم جيروم ودافيد هيوم وجولد سميث .

وفى سنة ١٩١٥ ولّى وجهه شطر المسرح ، فنقل طائفة من الروايات من طراز جديد مما يستهدف فكرة ويعالج أدواء اجتماعية . فنقل رواية «العذراء المفتونة» لهنري باتاي ، و « قسوة القانون » لكابتن منديس و « الشاعر البائس » لألفريد دي موسيه ، وقد مثّل المرحوم نجيب الريحاني دور الشاعر فيها قبل أن يبدأ حياته الفنية فى الجو الذي عرف به . ونقل لفرقة عبدالرحمن رشدي عدة روايات منها « الشمس المشرقة » و « الشعلة » . ولجورج أبيض رواية « نبي الوطنية » و « الزعيم » لبول بورجيه . ونقل لفرقة أنصار التمثيل روايات كثيرة مثل « القناع الممزق » و « الأيدي الناعمة » . ووضع للمسرح قصة مصرية هي « قابيل » قدّمها لشركة ترقية التمثيل العربي .

وفى هذه الفترة تعرّف إلى المرحوم خليل صادق ، صاحب مجلة « مسامرات الشعب » . وكانت هذه المجلة — التي دامت قرابة خمسة وأربعين عاماً تصدر على قلّة المتعلمين وقتذاك — ميداناً تتبارى فيه أقلام الأدباء ينقلون إليه المتخيَّر من أحسن القصص الغربي . فكان من هؤلاء الأدباء : عبد القادر حمزة ونقولا رزق ومحمد السباعي وطه السباعي والمازني وعباس حافظ ؛ حيث انتقل عباس من ترجمة القصة القصيرة إلى القصة الطويلة ، فترجم : « الشهداء » لبيير مونيه ، و « سلمى » لماري كوريلي ، و « الأرض العذراء » لترجنيف ، و « الشريد » لدزرائيلي و « مدام بوفاري » لجوستاف فلوبير و « الفردوس المسموم » وهي من أطول الروايات التي ترجمها .

وأخذته موجة التقدير والإعجاب بما ينشر ، فتدفّق كالسيل العرِم — وقد استوى أسلوبه على القمة من دقة التعبير وحلاوة التصوير وعذوبة الجَرْس — ينقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الروائع الخالدات ، مثل : « رفائيل » للامرتين ، و « روميو وچولييت » لشكسبير ، و « سيرانودى برچراك » لإدمون روستان ، و « قلب امرأة » لبول بورچيه و « وليد الهوى » لجبرايل دانونزيو ، و « الفتى الغريب » لتوماس هاردى و « محاكم التفتيش » لسباتينى .

وفى السنوات الأخيرة عهدت إليه وزارة التربية والتعليم ترجمة طائفة من الآثار الرفيعة الأدبية مثل : « مذكرات بيكويك » و « داڤيد كوبرفيلد » وكلاهما لشارلز ديكنز ، و « منزل الأموات » لدستويفسكى .

كما ترجم للإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية ثلاثاً من روائع شكسبير وهى : « تيمون الأثينى » و « سمبلين » و « الأمور تجرى بخواتيمها » .

أما آثاره فى « المجلة » فلا حاجة بنا إلى تعدادها ، وكان آخر ما ترجمه لها « العذراء المهذبة » لدستويفسكى وستنشر فى العدد التالى .

هذا العدد الضخم من هذه الروائع الأدبية إذا قُدِّر الجهد الذى بذله فقيدنا فى نقله إلى العربية بأسلوبه الحىّ النابض يجعلنا نقف أمام هذا العمل الأدبى فى إكبار وخشوع . فلم يكن عمل عباس حافظ ترجمة فحسب ، ولكنه كان مشاركة مع المؤلف ليبلغ بما يترجم المرتبة التى ارتفع إليها المؤلف .

وإنى لأذكر حين عهدت إليه وزارة الثقافة والإرشاد فى العام الماضى ترجمة « سيرانو دى برچراك » وعهدت إلى أستاذنا الدكتور محمد صبرى أمر مراجعة هذه الترجمة ، أن الدكتور صبرى قال : إن عباس حافظ ثروة يجب أن تستغلّ فى هذه الناحية .... وكم من مرة شاهدت فيها الدكتور صبرى وقد تملكه الإعجاب بجملة بلغ فيها المترجم أعلى مراتب الروعة .

ويروى لى الأستاذ حليم متّرى أن المرحوم الأستاذ سلامة موسى كان من أكثر الكتّاب إعجاباً بأسلوب عباس حافظ ، وأنه كان يقول عنه إنه من بين القلّة من كبار الكتّاب الذين يكتبون بلغة عربية سليمة من الخطأ ، وإنه كان من أصدق المترجمين .

* * *

هذا هو عباس حافظ المترجم . أما عباس حافظ الناقد فقد عرف الناس فيه هذه الناحية من الصور الفكهة التى كان ينشرها فى « البلاغ الأسبوعى » يصور فيها ألواناً من أخلاق الناس .

وله آراء فى النقد الأدبى خالصة من الشوائب لا تصدر عن حقد ولا نفاق ؛ أذكر منها ما يتصل بالناحية التى فُتن بها من نواحى الأدب — وهى القصة — فهو يرى أن أسلوب الأستاذ توفيق الحكيم يقصر عن مزية التناسب بين المعانى والثياب التى ترتديها ، وأنه لو عُنى بالأسلوب لأضفى على القصة رداء جميلا . فالقصة تحتاج إلى قوة تعبير ، حاجتها إلى خصوبة خيال وحبكة حادث ولطف سياق ، بل لا غناء مع الواقعية دائماً فى كتابة القصة عن دقة العبارة وجمال التأدية والروح الفنى .

وهو يعاتب الأستاذ يوسف السباعى على حسبانه أن الأدب القائم على سلامة العبارة يباعد بين الواقعية ومراميها ، لأن الواقع يزداد تأثيراً وسلطاناً على الخاطر إذا مازجه الخيال قليلا وأُلبس ثياباً حسنة من نسج حائك حاذق خبير .

ويرى أن الأستاذ نجيب محفوظ حسنٌ فى بابه ، ولكن طريقته كثيراً ما تنحرف عن واقعيته . ويقول عن نفسه إنه ليس من المتشددين فى إجراء الكلام مجرى الفصحى فى سرد حوار العامة ، ولكنه لا يطيق أرض القصة رخوة موحلة إذا استوجبت تربة صلبة لا تسوخ فيها الأقدام .

ويأخذ على الأستاذ إحسان عبد القدوس غلوّه فى اختيار أشخاصه من بين المرضى بالشذوذ والمولعين مع الشهوة الجانحة بلذة التعذيب . وهو يرى أن هذا

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.co

العنصر فى الحياة الاجتماعية لا يستحقُّ أن تبنى القصة عليه إلا من قبيل هياج الغرائز أو استرواح الكاتب إلى إيراد ما يفتن الشباب .

° ° °

أما حياة هذا الرجل فهى حياة الأديب الذى يجتذبه الأدب من أى ميدان حاول أن يدخله ، ليظلّ بين سدنته .

فقد ولد فى الرابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٩٣ ، ولما أتم تعليمه الثانوى بالمدرسة الخديوية فى سنة ١٩١٢ استعدّ للالتحاق بمدرسة الحقوق ، ولكن هوايته الأدبية وما بلغه فيها من ذيوع صيت اجتذباه إلى المضىّ فيما سار فيه لا فيما قرره . فقد عرفه الناس مترجماً لكتاب « الواجب » لصمويل سمايلز فى جريدة « العَلَم » إحدى صحف الحزب الوطنى فى ذلك الحين ، ثم كان اتصاله بصاحب مجلة « البيان » وقيامه بترجمة الفصل الرابع من كتاب « اعترافات فتى العصر » لألفريد دى موسيه . فسار فى الدرب لا يبغى عنه حِوَلاً ، وأعرض عن إتمام دراسته فى الحقوق .

سار فى الدرب يقطعه آناً على الشوك وآونة بين الصخور الصُّلب ، يطوى مع ظلمة كل ليل بريق عينيه ، وينشر مع كل صباح فلذة منتزعة من صدره قد أجهدت قلبه وهدّت قواه ، ذلك لأن الأديب لا يعرف الراحة ، فالراحة موته — أدبيّاً ومعنويّاً ، وحاجة العيش لا ترحم ، ولا يعرف الأديب الذى يعتزُّ بكرامته طريقاً سهلة ميسَّرة غير هذا الدرب الذى قطعه فقيدنا . على حين يجد كل ذى حرفة الراحة المكفولة والعيش هادئاً خالياً من متاعب المهنة إذا بلغ الحد الذى يجب أن يستريح فيه .

والأديب ينفق أكثر ما يصـــل إلى يده فى ثمن كتب أو مراجع لما يريد أن يكتب فيه ، وهذا الهوى الجارف يضنيه ، ويقضُّ عليه المضجع كلما آوى إليه .

وإنى لأذكر أن المرحوم عباس حافظ كان إلى قبل وفاته بقليل دائباً على العمل وهو طريح الفراش ، يشكو الأنفلونزا ، ويشكو ألماً فى عينيه ، ولكنه يريد أن يقهر الزمن الذى يقسو على الأديب الذى اعتزّ بكرامته . ولم يشأ عباس أن يلقى سلاحه أو يهوى به إلى قرار سحيق . حتى عطّل الموت هذا القلم ، وأراح الموتُ الزمنَ العتىّ من هذا الإباء الصلب القوىّ .

بدائع الزهور فى وقائع الدهور

منذ أكثر من ربع قرن نشرت جمعية المستشرقين الألمانية فى سلسلة « النشريات الإسلامية » التى تصدرها الأجزاء : الثالث والرابع والخامس من كتاب « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » لمحمد بن أحمد بن إياس بتحقيق الدكتور باول كاله مدير معهد الدراسات الشرقية بجامعة بون فى ذلك الوقت . والدكتور محمد مصطفى كان يعمل من قبل مدرساً فى هذا المعهد ، ويشغل الآن منصب مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وترجع أهمية هذه الأجزاء التى تناولت تاريخ مصر من سنة ٨٧٢ هـ (١٤٦٨ م) إلى سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢م) إلى أن ابن إياس ، كان المؤرخ الوحيد تقريباً الذى عاصر هذه الفترة الحاسمة من تاريخ مصر وكتب عنها ، وأشار فى كتابه أيضاً ، إلى بعض الحوادث الهامة التى وقعت فى البلاد العربية الأخرى أو فى غيرها من البلاد .

وقد رُوعِى أن يبدأ الجزء الثالث بذكر تولِّى السلطان الأشرف قايتباى الحكم فى شهر رجب سنة ٨٧٢ ، وهو التاريخ الذى ينتهى فيه كتاب « النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة » لابن تَغْرِى بَرْدِى . وبذلك تتوالى حلقات تاريخ مصر فى عصر المماليك من كتاب « السلوك » للمقريزى إلى كتاب « التبر المسبوك فى ذيل السلوك » للسخاوى ، ثم « النجوم الزاهرة » وتنتهى ببدائع الزهور .

وقد قررت جمعية المستشرقين الألمانية فى مؤتمرها الذى عقد فى هامبورج عام ١٩٥٥ ، إعادة طبع هذا الكتاب بعد أن احترقت نسخه خلال الحرب العالمية الأخيرة مع نشر الجزءين الأول والثانى ؛ فأعدّ الدكتور محمد مصطفى — وهو من الأعضاء العاملين بهذه الجمعية — هذه الطبعة ، وسيُعنى بتحقيقها ومراجعتها منفرداً على مخطوطات الأصل وكتابة المقدمة والحواشى والفهارس لكل جزء من أجزائه . وسيراعى فى الفهارس أن تشمل الأعلام والأماكن والمصطلحات اللغوية الواردة فى الكتاب ، وهى فهارس لم يسبق نشرها فى الطبعة الأولى .

ومنذ سنوات حقّق الدكتور محمد مصطفى قسماً من هذا الكتاب بعنوان « صفحات لم تنشر من بدائع الزهور فى وقائع الدهور » . وتناول هذا القسم تاريخ مصر من سنة ٨٥٧ — ٨٧٢ هـ ، وتولت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية نشر هذا القسم فى مصر عام ١٩٥١ .

وقد ظفر قرار جمعية المستشرقين الألمانية بتقدير هيئات علمية مختلفة فى شتى الأقطار ، فأظهرت تعاونها مع الجمعية على نشر هذا الكتاب . ولم تُقصّر مصر فى حق مؤرخها الجليل ، ولا فى أمر كتاب يتناول حقبةً حاسمة من تاريخها ، فشملت وزارة الثقافة والإرشاد القومى هذا العمل العلمى الضخم بعون ثقافى ومالى يمكّن الجمعية من نشر الأجزاء الخمسة ، كما أسهمت فى هذا السبيل الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ووزارة التربية والتعليم فى الإقليم الجنوبى مما يبرز هذه الموسوعة التاريخية فى مظهر تعاونى علمى له الصفة الدولية .

قافلة النــور

من المسرحيات التى سيقدمها المسرح القومى فى موسمه الجديد مسرحية « قافلة النور » التى وضعها الأستاذ عزيز أباظة ، وقد جعل مسرحها بلاد الحيرة التى تشمل الآن أغلب بلاد العراق ، وكان يحكمها قبيل الإسلام ملوك المناذرة من بنى نصر باسم أكاسرة فارس . وآخر هؤلاء الملوك النعمان بن المنذر الذى قتله كسرى حين ثار عليه .

فأما زمن المسرحية فقد جعله المؤلف عند أواخر السنة السابقة للهجرة أى بعد أن بعث الرسول الكريم رسله إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام ، وكان من بينهم كسرى أبرويز الذى حمل إليه الدعوة عبد الله ابن حُذافة السهمى .

وقد ذكر الأستاذ عزيز أباظة أن هذه المسرحية استجابة منه لاقتراح اقترحه عليه الأستاذ الفنان الأديب فتوح نشاطى ، وهو أن يكتب مسرحية يكون الدين قطباً لها تدور حوله ؛ لأن كبار التراجيديين فى العالم عالجوا فى روائعهم الخالدة ناحية من نواحى الدين ، فكشفوا بذلك عن بعض ما خطّه الدين من أثر فى طوايا الإنسانية بصفة عامة ، وفى أعماق النفس البشرية على وجه التخصيص . وقال إن الأستاذ نشاطى قدّم إليه مسرحية « پوليوكت » للشاعر كورنى فقرأها ولم تعجبه ، ثم أعاد قراءتها فلم يغير رأيه فيها ، ولكنها أيقظت فى نفسه الرغبة القديمة فى التوافر على كتابة شىء من هذا اللون . وبدأ يضع الخطوط الرئيسية لمسرحيته ، ويعترف بأنه على الرغم من عدم انفعاله بمسرحية كورنى فقد وجد نفسه يستعير منها — بغير ما سبب ظاهر — فكرة أن البطل والبطلة كانا قد تحابّا صغيرين ، ثم التقيا بعد ذلك وفى يقين الفتاة أن صاحبها كان قد طواه الردى فى واديه السحيق .

ومع الاتفاق بين المسرحيتين فى هذه الواقعة الجانبية فقد اختلف العملان فى كل ما عدا ذلك : فى الأساس والخَلْق ، وفى الفكرة والتناول ، ثم فى المساق والنتائج .

وقد نظم الشاعر مسرحيته فى هذا الجرْس الرقيق والأسلوب الجزل الذى تميّز بهما شعره .

وأخرجت الشركة العربية للطباعة والنشر هذه المسرحية إخراجاً فنياً رائعاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدينة الثقافة والفنون

دعا السيد وزير الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الجنوبى فى مساء يوم ٣٠ من يونية الماضى طائفة من العلماء والأدباء والفنانين فى المدينة الكاملة التى تقرر إنشاؤها فى منطقة الهرم لتضم إلى جانب معهد السينما والاستوديو الملحق به معاهد أخرى هى : المعهد العالى للفنون المسرحية ، المعهد القومى العالى للموسيقى ، مدرسة الباليه ، معهد الفنون الشعبية ، قاعة احتفالات كبرى تفى بأغراض المعاهد المختلفة .

وكان هذا الاجتماع مهرجاناً ثقافياً رائعاً شهد فيه الحاضرون أعمال البناء فى معهد السينما التى بدأت .. وتقرر أن تنتهى خلال أشهر قليلة لتبدأ الدراسة فيه فى أكتوبر القادم . كما تقرر أن تنتهى بقية مبانى المدينة فى عيد الثورة المقبل فينتقل معهد الفنون المسرحية من مقره الحالى بالزمالك إلى مبناه الجديد بالمدينة ، وتنشأ بقية المعاهد وفقاً للنظام الذى وضعته الوزارة .

وهكذا ينطلق ركب الفنـــون ليساير موكب البناء والتحرر الذى شمل كل ميادين الحياة فى الجمهورية العربية المتحدة المظفرة .

وقد وضعت الوزارة مشروع لائحة للمعاهد التى ستضمها المدينة وفيما يلى أهم موادها :

مادة ٣ : يمنح وزير الثقافة والإرشاد القومى بناء على اقتراح المعهد شهادة (دبلوم) ...

مادة ٤ — يعين وزير الثقافة والإرشاد القومى عميداً أو مديراً أو عميدة أو مديرة للمعهد .

مادة ٥ : يكون لكل معهد مجلس يتكون من العميد أو المدير أو الوكيل والأساتذة ومن اثنين من الخارج ممن لهم خبرة بنوع التعليم بالمعهد يعينهما وزير الثقافة والإرشاد القومى لمدة عامين .

مادة ٧ : يصدر باللائحة الداخلية لكل معهد قرار من وزير الثقافة والإرشاد القومى تبين فيه مواد الدراسة المقررة وتوزيعها .

مادة ٨ : يجوز لوزير الثقافة والإرشاد القومى أن ينشئ دراسات عليا بالمعهد تؤهل دراسة أعلى وأن يمنح دبلوماتها .

مادة ١٥ : لوزير الثقافة والإرشاد القومى أن يعين بالمعهد أساتذة متفرغين ،ويشترط فيهم أن يكونوا من الممتازين فى عملهم وبحوثهم وخبرتهم فى المادة التى يعهد إليهم تدريسها .

مادة ١٨ : لغة التعليم فى المعاهد هى اللغة العربية ويجوز استعمال لغة أجنبية بقرار من مجلس المعهد .

* * *

جولة فى معرضين

عرض بقلم الأستاذ **محمد صدقى الجباخنجى**

● صالون الربيع

تقيم جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة معرضاً فى كل عام يطلقون عليه اسم صالون الربيع تدعو الفنانين والفنانات جميعاً إلى الاشتراك فيه . ومعرض هذا العام هو المعرض السابع ، اشترك فيه ٩٤ مصوراً ومصورة من بينهم اثنان من الإقليم الشمالى ، و١١ مثالاً تقدموا جميعاً بمائة وخمس وسبعين قطعة فنية هى ثروة قومية عزيزة وغالية .

وافتتح المعرض السيد ثروت عكاشة الوزير التنفيذى للثقافة والإرشاد القومى فى الإقليم المصرى فى أوائل الشهر الماضى .

وأقيم المعرض فى متحف الفن الحديث وشغل أربع صالات كبرى كان قد سبق إعدادها وتنظيم إضاءتها لعرض مسابقة المناظر الطبيعية الذى قدمناه فى العدد السابق من هذه المجلة .

وتتنوع الأساليب فى هذا المعرض — وهو أمر

http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبيعى فى معرض جماعى – حتى تكاد تشمل جميع الاتجاهات الفنية الحديثة . فتشاهد أمثلة من الواقعية ، والتأثرية ، والتعبيرية ، والوحشية ، والتكعيبية ، والسريالية ، والتجريدية ، ثم الفردية المطلقة .

ومن بين العارضين أساتذة معروفون ، أما الغالبية فمن هواة الفن والناشئين . بعضهم يحبون الفن ويحاولون أن يفهموا أسراره ، وبعضهم الآخر يلهو ويعبث . ومن هؤلاء العابثين مَنْ يحاول أن يسلك كل سبيل للتعبير عن شعوره فإذا أحسَّ بالعجز والفشل لجأ إلى الخدعة الصناعية التى لا تكلفه مشقة الدراسة والبحث والتدرب على تذليل الصعوبات التى تعترض الفنان عادة أثناء مواجهته لمشاكل فنية تستعصى على غير ذى الخبرة من الفنانين الدارسين . وفريق آخر – من هؤلاء أيضاً – ظن أن الفن أصباغ وألوان فجّة .. بحجة أنها تعبير عن فنون شعبية لا تخضع لتعاليم بقدرما تَصْدُر عن تلقائية متحرّرة .. وشتان بين العمل التلقائى والعمل الجزافى أو التصنع الذى يؤدى إلى العبث والتشويه . وفريق ثالث من الأتباع الذين يرسفون فى أغلال التقليد . تقليد فنون الأساتذة أو الفنانين الذين نالوا حظوة أو رعاية أو تشجيعاً ممن يشغلون وظائف التدريس بكليات الفنون ومعاهدها ، وهو أمر يحيرنى ويجعلنى لا أفهم كيف يكون الفن تلقيناً أو صناعة أو تقليداً ، وطريق الفن طويل ومتسع للجميع .

أما الفن الرفيع الجدير حقّاً بالتأمل والإعجاب فى هذا المعرض فتلحظه العين الخبيرة فى الأركان .

فهناك فنون صور تمثّل الحياة الشعبية مثل « سوق القرية » لصلاح طاهر ، و « الخطوة الثلاثية » لعلى كامل الديب ، و « جهاز العروسة » لوديع المهدى ، و « الأراجوز » لليلى السنديونى ، و « عرائس المولد » لمنحة الله حلمى ، و « بنت البلد » لمحمد جابر القاصد ، و « حلاوة المولد » لمنير شريف ، و « خان الخليلى » لصبرى راغب ، و « الخبازون » لابراهيم محمود يوسف ، و « السبوع » لإخلاص عبد الحفيظ .



سوق القرية — للفنان صلاح طاهر

وهناك ما يمثل العمل مثل « الراعيــة الصغيرة » لإسماعيل طه ، و « رجال وشباك » لأنجى أفلاطون ، و « تفريغ الحمولة » لصفية حلمى .

وهناك ما يمثل الأحداث الوطنية مثل « القوميـة العربية » لمحب حبيب ، و « الواجب » لليلى البدراوى .

وهناك أيضاً موضوعات رمزية مثل « تكوين » لكمال أمين ومكرم رزق الله ، و « نظرة » لحلمى التونى ، و « الأزرق الهامس » لحسن سليمان .

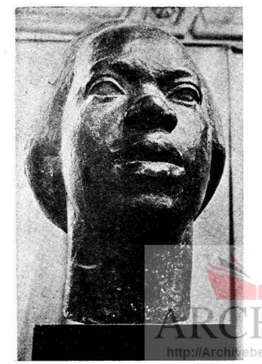
أما التماثيل فقليلة ، وأجملها « الإخوة » لمحيى الدين طاهر ، و « الرأس البرونزى » لعبد الحميد حمدى ، و «حماقة» لكمال خليفة .

وأخيراً بقى شئ واحد .. هو أن تعترف جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة بأن شهر يونيه ليس شهر الربيع .

ولقد ناديت ، وســأظل أنادى وأطالب دائماً لا بتشجيع الفنون وإنما بتقديرها .. ناديت الإدارة العامة للثقافة بوزارة الخارجية ، ومدير السياحة ، والجامعة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

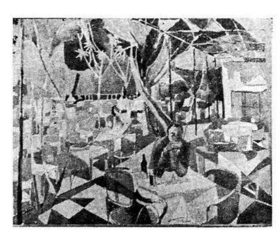
العربية ، والهيئات والمؤسسات الكبرى ، والفنادق السياحية ليقتنوا ما يروق لهم من بدائع الأعمال التى يقدمها فنانونا فى عشرات المعارض سنوياً ، فهى ثروة قومية عزيزة وغالية وجديرة بالاقتناء والعرض فى تلك المؤسسات . ففى سفاراتنا ومكاتب السياحة فى الخارج جدران عارية فى حاجة إلى صور تنطق بقوميتنا العربية ومناظر بلادنا الجميلة . ولست أطالب بالشراء فحسب ، بل أطالب به كخطوة أولى تعقبها خطوات إيجابية فى سبيل تدعيم نهضتنا الفنية عن طريق إعلان المسابقات بين الفنانين لمواضيع معينة تعزز عروبتنا وقوميتنا وتاريخنا القديم ومقومات عصرنا الحديث ، وهى خير حافز للفنانين على العمل الذى من شأنه رفع المستوى الثقافى والعقلى والوجدانى بين الأفراد ، علاوة على كونه الوسيلة الفعّالة للنشر فى الخارج .



رأس من البرونز — للمثال عبد الحميد حمدى



الأزرق الهامس — للفنان حسن سليمان



فى الكازينو — للفنان يوسف أحمد رأفت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• معرض فن التصوير الأمريكى المعاصر

وفى فندق « هيلتون » يقام لأول مرة معرض لفن التصوير الأمريكى المعاصر نظّمه مكتب الاستعلامات الأمريكى لمائة وخمسين لوحة من عمل مائة وخمسين فناناً جمعها « آرثر هينتزلمان » أمين قسم المطبوعات بمكتبة مدينة بوسطن بولاية ماساشوستس للطواف به فى عواصم أوروبا والشرق .

وافتتح السيد ثروت عكاشة المعرض يوم الاثنين الموافق ٢٢ من يونيه الماضى .

وأتاح لنا هذا المعرض أن نشاهد بدائع بجانب انطباعات فردية تدفعها أوهام ومخاوفُ وأباطيل .

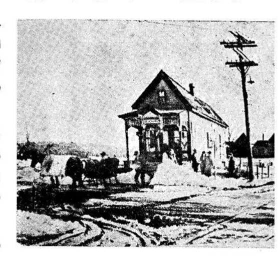
ومن سمات الفن الأمريكى فى القرن العشرين أنه يسير مع سرعة تقدم الحضارة التى مكّنَتْ الإنسان من أن يخاطب الإنسان فى النصف المقابل من الكرة الأرضية . ويرى الأمريكيون أن من الطبيعى إزاء مثل هذه السرعة أن يحدث تحوُّل فى كثير من القيم الفنيـــة والأدبية والموسيقية كذلك ، ويعتقدون أن الفن التقليدى الذى اكتسبوه من أوروبا — أى فنون ما قبل القرن العشرين التى هى أقرب إلى عقول الناس عامة — هو فنٌّ راكد .

وينادى فريق منهم بأن الانطباعية ، وما بعد الانطباعية . . التى كانت من مبتكرات أوائل هـــذا القرن، لم تعد شيئاً مذكوراً فى الفن الحديث الذى لا يعتمد فيـــه الفنان على التقليد أو الاتباع بقدر ما يستهويه الخَلْق الجديد . فهو لا يستهدف تمثيل الطبيعة بل يستهدف تحويلها وتغيير معالمها طمعاً فى كسب فنى ومظهر جديد للأشياء التى تعودت رؤيتها العين ، ولا بد من تفسيرها على ضوء مصطلحات الوقت الحاضر ، والاستفادة من مميزات فطرية معيّنة تساعد على إبراز المغزى الذى ينشده الفنان وتعزيزه ، وذلك عن طريق تصميمها وإعادة ترتيب خطوطها وتنظيم أشكالها وألوانها بما ينمّ عن حالتـــه النفسية وتفاعله مع الأحداث . بيد أننا لا نعرف إلى أين يسير هذا الفن ، كما أننا لا نعرف على أى شىء ترتكز عظمته الحقيقية . . والفن عندما يفقد أهدافه المحدّدة يصبح كثير الشبه بالمخترعات التى تأتى عفواً وتتولد نتيجة البحث وراء المجهول .

وعلى لوحات هذا المعرض الأمريكى المعاصر يتمثّل جانب كبير من النشاط الفنى فى الولايات المتحدة فى القرن العشرين ، ومن خلالها نستطيع أن نرى الانعكاس الصادق لآمالهم ومخاوفهم وسخطهم وما يساورهم من اضطراب وارتياب ، أو أحلام وانعطافات ولهو ومرح .

ولقد وقع اختيارى على أربع لوحات من هذا المعرض لأتحدث إليك عنها ، ولكل لوحة طابعهـــا واتجاهها ، كأمثلة على ما فى هذا المعرض من بدائع ، بعضها يتبع الأسلوب الواقعى ، وبعضها تأثرى وتعبيرى وتجريدى .

فالصورة رقم ١١٣ تمثل منظراً ريفيًّا للمصور « لاسيل ريبـــلى » Lassell Ripley وصوّرها بالألوان المائية بأسلوب يبدو فيه تمسكه الشديد بالواقعية



دكان ريفى وموقف سيارات نقل للفنان لاسيل ريبلى

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

رغم الأحداث العنيفة التى مرّت بالفن فى الوقت الذى ولد فيه هذا المصور فى سنة ١٨٩٦ .

والواقعية فى الرسم واللون تتمثل فى أمانة النقل عن الطبيعة ، وصدق التعبير عن أحاسيسه وكل ما تراه عينه ويستشعره ويخفق له قلبه ، بأسلوب تبدو فيه قدرة الفنّان وحنكته فى معالجة أدق التفاصيل بمهارة قد يصفها البعض بالفوتوغرافية إمعاناً فى تقليل أو تحقير قيمتها الفنية بحجة أنها عمل آلى . ويصفها البعض الآخر بأنها تنطق بصدق أحاسيسهم وتُرَدِّد صدى ما يرونه ويحبونه ويألفونه من مظاهر الطبيعة والحياة .



فى الحديقة — للفنانة هيلين ساير

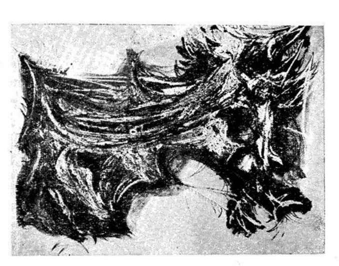
والصورة رقم ١١٨ تمثل جانباً فى الحديقة للفنانة « هيلين ساير » Helen Sawyer ويدور الجدل حول تقدير القيم الفنية فى الصورة التى تنتمى إلى الأسلوب الواقعى فيصفها البعض بالجمال بعد أن يكون قد انفعل بالبلاغة الظاهرة وأدرك المعانى التى استطاع الفنان أن يحققها بفنه . ويقول البعض الآخر إنها ليست جميلة ولا يتمثل فيها ابتكار طريف من جانب الفنان ، مهما كان نوع هذا الابتكار .

وإنى أرى أن الفنانة « هيلين ساير » قد استهواها فن التأثريين الفرنسيين سواء من حيث التكوين أو اختيار المواضيع ، وأجدها تحوم كالفراشة بين « مانيه » و « مونيه » و « رينوار » و « لوتريك » . واستهوتها الألوان على هيئة لمسات متقطعة تنبعث من ثناياها إشعاعات ضوئية مرتعشة من فرط توهجها بما يزيدها حيوية وجمالا برسم الأجسام فى الحركة والإيماءة المتحررة .



طفل وقطة — للفنانة اليانور كوين

والصورة رقم ٣٣ ، تمثّل طفلا وقطة للفنانة « اليانور كوين » Eleanor Coen وهى من أمثلة الفن التعبيرى الذى لا يشوبه تَصَنُّع . ولقد استطاعت الفنانة « اليانور » أن تنطلق بحرية كاملة فى التعبير المتحرر وبشعور الطفولة الساذجة فى معالجة جمال فى عمر الزهرة ، فيه من البراءة والطهارة ما يدفعنا بالحنين إلى ذكريات الطفولة والأيام السعيدة . وهى فى هذا



قطعة شرقية — للفنان امبرتو رومانو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجال تصور الطفل وقطته بألوان زاهية ، وخطوط ولمسات متنـاثرة ومتعرجة تملأ كل مساحـة فى الصورة ، حتى تكاد تبدو كطيش الطفولة من فرط حركتها ، وسرعتها ، وحيويتها ، وحرارة ألوانها البهجة التى تبدو كحرارة الطفولة المندفعة العابثة .

والصورة رقم ١١٤ يقدمها المصـور « امبرتو رومانو » Umberto Romano ورسمها بالشمع والألوان المائية وسماها نسيجاً شرقياً ، وانى لا أجد للشرق دخلا فى هذه الصورة إلا بالزخرف التجريدى الذى استهوى الفنان الإيطالى حتى كاد ينسى تقاليد بلاده العريقة فى الفن . فالتعبير التجريدى دفعه إلى استخلاص الخطوط ليجرّد الحقيقة من أجمل أشكالها . ثم نراه يخشى التهديد المباشر الذى قد ينْتقِص من القيم الفنية فى عمله ، فلجأ إلى استخدام عدة خامات مختلفـة ومتباينة بل ومتنافرة ليحصل منها على ملمس جديد — وإن بدا جميلاً فى خشونته — إلا أنه افتراض لأحاسيس لا يكاد يشاركه فيها أحد إلا من ناحية ملء الفراغ بحركات خطية مبتكرة فى تلقائيتها وانسيابها الجزافى ، وكأنه يحاول إيجاد حلول لعُقد مشحونة فى العقل الباطن .

وفى المعرض نماذج كثيرة الأساليب ووسائل خاصة بالتعبير بحرِّية مطلقة وخيال عريض . وهكذا نجد أن الفن عمل وتفاعل ، وتأثر لبعض الاكتشافات الحديثة على شباب الفنانين الأمريكيين المندفعين وراء الإبداع التشكيلى مهما كان نوعه وشكله .